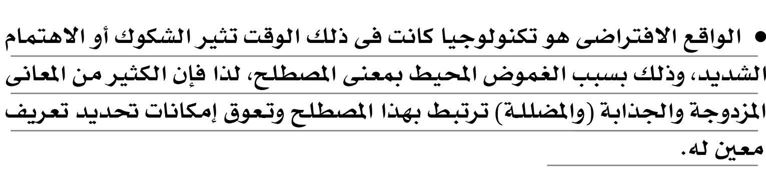


مســـرحنا
وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 52
الاثنين 3 من رجب 7 يوليو 2008
32 صفحـة - جنيه واحد
«المقامة البهلوانية» نص
جديد لـ عبدالكريم برشيد
مراد منير: أنا صاحب
أعلى إيراد فى تاريخ
المسرح المصرى
31 عرضاً تتنافس
على جوائز المهرجان
القومى للمسرح
«ذهب مع الريح»
بين إقبال الجمهور
وهجوم النقاد
الدمايطة يقدمون
بانوراما مسرحية
تعرض لقضايا الوطن





• الواقع الافتراضى هو تكنولوجيا كانت فى ذلك الوقت تثير الشكوك أو الاهتمام الشديد، وذلك بسبب الغموض المحيط بمعنى المصطلح، لذا فإن الكثير من المعانى المزدوجة والجذابة (والمضللة) ترتبط بهذا المصطلح وتعوق إمكانات تحديد تعريف معين له.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة
رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان
مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً– الدول العربية **65** دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



سبع سواقى.. بانوراما مسرحية تعرض لقضايا الوطن صـ 13

خطوات تحرير دارسى المسرح مما يكبلهم من خلال أفضل الطرق العلمية صـ 24



النمرود والتخلص من الحوار لصالح العناصر البصرية صـ10

عندما يهدد العرض ممثليه صـ 9



مسرحنا تودع المثقف المستنير سامى خشبة والفنانة الكبيرة سعاد حسين صـ27

لوحة الغلاف



كانت مقاعده محجوزة مقدماً وبيعت تذاكره فى السوق السوداء لكن نجاحه الجماهيرى لم يقابله إلا هجوم النقاد وبالغ بعضهم فى السخرية منه.. هل تراه «ذهب مع الريح» أم أنه يقدم رؤية تصالح الجمهور وتخاصم مصطلحات النقاد اقرأ صـ23

مهرجان الكويت المسرحى العاشر يقدم «دعوة عشاء» بـ سينوغرافيا مبهرة وأداء تمثيلى باهت صـ14

الكاتب المسرحى الكبير محمد أبوالعلا السلامونى ينضم لقائمة كتاب «مسرحنا»

مفاهيم المسرح تتجه نحو المظهرية وتبحث عن الكم وتهرول نحو الربحية الفقيرة صـ26

حصار القدس وذاكرة المسرح السورى وزرياب يجتمعون على مائدة المسرح العربى صـ 4

مراد منير .. أنا صاحب أعلى إيراد فى تاريخ المسرح المصرى وأعترف مع دورينمات أن المسرح مات فى العالم كله!! صـ7

اكتشاف سيميولوجيا الحياة اليومية فى عرض ينفى القواعد ويصدم توقع الجمهور صـ12





الارتجال كلمة السر التى قادت مركز الإبداع لصناعة الجمال بقيادة خالد جلال صـ 6

فى أعدادنا القادمة

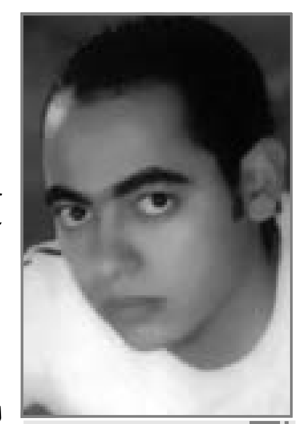
متابعات وتغطيات لعروض المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثالثة

• قدم عبد الرحمن الشافعى عام 87 مسرحية «مولد يا سيد» عن «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى.

•كانت الطرق التى بها تصف السينما والتليفزيون ذلك العالم الرقمى الجديد طرقاً غامضة ومليئة بالمتناقضات، متنوعة ما بين الخوف والأمل. وكانت السينما والتليفزيون والصحافة، تسقط أحياناً فى إغراء هذا الموضوع، وتخصص لمناقشة هذه المسألة اهتماماً كبيراً، ولكن دون أن يكون لذلك تأثير فعّال فى توضيح المصطلحات.

30 عرضاً مسرحياً تتنافس على جائزة الدورة الأولى لـ«مهرجان الإبداع»


يسرا الشرقاوى


محمد الصغير

أكثر من ثلاثين عرضاً مسرحياً تقدم صناعها للمشاركة فى فعاليات الدورة الأولى لمهرجان الإبداع الذى تنظمه جمعية أنصار التمثيل والتى بدأت الأسبوع الماضى.

محمود إبراهيم ضرب الرقم القياسى حيث يشارك فى المهرجان بثلاثة عروض من تأليفه وإخراجه هى: «مابنحلمش، الرجل الطائر، إبليس»، بينما تشارك يسرا الشرقاوى بعرض «بيت برنارد ألبا» الفائز بمهرجان الشباب فى المركز الثقافى الفرنسى، ويشارك محمد الصغير بعرض «روميو وجولييت»، وأيمن صبحى بـ«رسول القبور»، والمخرجة سعاد القاضى بـ«الإعصار»، و«التشريفة» إخراج محمود عطية، الذى يشارك أيضا بعرض «اصحى يا نايم» من تأليفه.

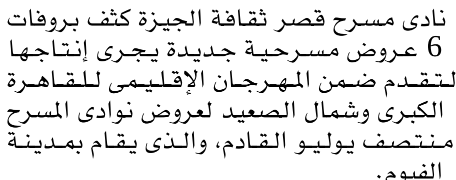
وتشارك فرقة قصر ثقافة طنطا بعرض «من يملك النار»، والمخرج رضا شحاتة بـ«الحمار يؤلف»، وشريف نبيل بـ«مين المسئول».

وفى المهرجان نفسه تشارك فى فئة المونودراما عروض «المتهم» لشريف شلقامى، و«بائعة الجرائد» لناجى كمال.

إدارة المهرجان تواصل حالياً مشاهدة العروض المتقدمة لاختيار العمل الفائز والذى سيعرض على خشبة المسرح الصغير بدار الأوبرا.

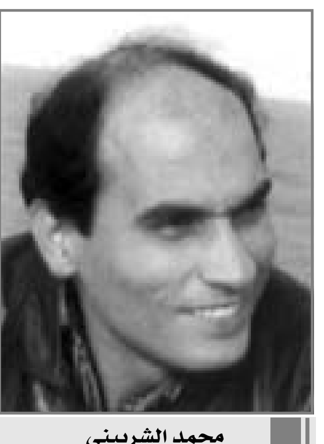
إصرار الشريف

قصر الجيزة يستعد للمهرجان الإقليمى بـ 6 عروض



نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة كثف بروفات 6 عروض مسرحية جديدة يجرى إنتاجها لتقدم ضمن المهرجان الإقليمى للقاهرة الكبرى وشمال الصعيد لعروض نوادى المسرح منتصف يوليو القادم، والذى يقام بمدينة الفيوم.

الفنان محمد عفيفى مدير قصر الجيزة قال: إن لجان المشاهدة وافقت على إنتاج هذه العروض بعد مناقشة المخرجين ومشاهدة بروفات أولية بها، وهى «أجمل الأعياد» للمؤلف نادر قطب، إخراج أميرة شوقى، و«أشجار التوت العارية» تأليف وإخراج أحمد عادل القضابى، سينوغرافيا أحمد سعد الدين، وتمثيل محمد شوقى، أنعام البهنساوى.


محمد الشربينى

ومونودراما «فتاة عادية» بطولة وإخراج بشرى مدنى، تأليف محمد الشربينى، وسينوغرافيا على رجائى، ويقدم المخرج الشاب على رجائى تجربته الأولى «البحث عن الشهرة».

وللمؤلف مجدى فرج يقدم المخرج حسام أبو السعود مسرحية «القرد» تمثيل محمد رجب، محمد مصطفى، مصطفى على، ياسر عطية، محمد زكى، أحمد البيطار.

وأخيراً مسرحية «الهروب فى ضوء القمر» إخراج سحر عبد الحميد، وتمثيل ميرفت مكاوى، أسامة نبيل، ديكور ياسر الجبالى.

سمر السيد



سهى سامى

37 طالباً من تجارة القاهر فى «شىء» لينين الرملى على «روابط»

على مسرح ساحة روابط بوسط البلد عرضت مسرحية «الشىء» تأليف لينين الرملى، إعداد وإخراج ياسر فيصل، إنتاج فرقة «حسين محمود» المستقلة، والمكونة فى معظمها من طلبة كلية التجارة بجامعة القاهرة.

تدور أحداث المسرحية حول الجهل الذى يجعل الإنسان يصدق أى شىء حتى لو لم يكن منطقياً أو عقلانياً.

يشارك فى العرض 37 ممثلاً وممثلة هم: كريم عفيفى، عمرو سمير، أحمد السعدنى، على ربيع، محمد أسامة، عمر فتحى، علاء طه، سامى أحمد، طارق عليش، أحمد رجب، صفاء محمد، إيمان رمضان، هالة صابر، نرمين، محمد محيى، محمد الرخ، أمانى، دينا أحمد، إيهاب مايو، محمود جمال، هيثم عصام، سارة العزب، عبد الحليم محمود، محمد حسنى، محمد مجدى، محمد صلاح، محمد حزين، إسلام أسامة، هانى فاروق، فاروق قاسم، أحمد عبد الوهاب، محمد يسرى، محمود مجاهد، محمود شلبى، أحمد يوسف، أحمد يسرى.

المخرج ياسر فيصل يفسر اشتراك هذا العدد الكبير فى عرض واحد بأنه يعتبر كل من يقول كلمة واحدة فى العرض بطلاً، وأشار إلى أن أعضاء الفرقة ساهموا فى مفردات العرض من ديكور وإضاءة، وذلك من أجل ظهور العمل للنور.



أميرة عيسى


لينين الرملى

فرعون الأمريكانى يظهر فى سرس الليان


مسرحية فرعون الأمريكان

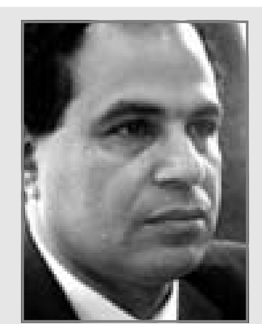
انتهت فرقة بيت ثقافة سرس الليان مؤخراً من تقديم مسرحية «فرعون الأمريكانى» للمؤلف طنطاوى عبد الحميد، والمخرج على خليفة.

الأشعار لأيمن حافظ والاستعراضات لمريان عزيز، ألحان ضياء الكيلانى، ديكور عبد الرحمن الجمل. المسرحية بطولة: رحاب أبو النصر، أحمد العباسى، منال عبد الحليم، رشاد زلط، إبراهيم القلعى، أسامة العباسى، ممدوح البهنسى، السيد القلعى، محمد زهران، إبراهيم صبحى، محمد عمران، محمد إسماعيل، إسلام توفيق، خالد الفيشاوى، محمد محمود، كريم سيف، أحمد ممدوح البهنسى، محمد الطهواوى، الإشراف العام لسعيد عثمان مدير عام ثقافة المنوفية، وثناء محمد الدسوقى مدير بيت ثقافة سرس الليان.

7 عروض و6 آلاف جنيه جوائز.. فى مهرجان الساقية «للتمثيل الصامت»

على مسرح ساقية الصاوى افتتحت أمس الدورة الرابعة لمهرجان الساقية المسرحى للتمثيل الصامت.. وهو المهرجان الوحيد من نوعه فى مصر والوطن العربى.

تتنافس فى المهرجان 7 عروض على ثلاث جوائز قيمة، الأولى 3آلاف جنيه، والثانية ألفا جنيه، والثالثة ألف جنيه. تشارك فرقة «تلكا» المسرحية بعرض «المواطن 82» فكرة وأداء محمد الصعيدى، إخراج عصام إسماعيل، وفرقة رجب المسرحية بـ «كلمتين أبرك من متين» عن فكرة وإخراج عمرو العمروسى. ومن إخراج وليد عاطف تشارك فرقة «لحظات» بعرض من بطولة: شيماء ممدوح عنوانه «الانتظار»، فيما تقدم فرقة "V.I.P" عرضاً بعنوان «آخر نقطة حول معاناة أحد متسلقى الجبال» فكرة وإخراج وسام المدنى.وتشارك فرقة «تاى» المسرحية بعرض «سؤال» فكرة وإخراج وأداء خالد عمر سعد الدين، ويتبقى عرضان، الأول بعنوان «جيم أوفر» لفرقة «شاليه»، فكرة وإخراج علاء حسن، وأداء أعضاء الفرقة، و«جهود محاكاة تجريدية صامتة للمعاناة البشرية فى الحياة» فكرة وإخراج مدحت عريان.



نعم.. ننتظر دعماً أكثر.. هكذا نحب أن نبدأ كلمتنا هذه المرة.. وفى نفس المكان الذى نخصصه لرئيس مجلس إدارة الجريدة.. لكن ليس معنى هذا أننا لم نكن مدعومين بما يكفى إبان رئاسة الدكتور أحمد نوار للهيئة العامة لقصور الثقافة، بل لأن أى مشروع ثقافى رائد - وجريدة مسرحنا من هذه المشروعات - يحتاج دعماً مستمراً طوال الوقت.. ولأن د. أحمد مجاهد يستحق كذلك أن تأمل فيه الحياة المسرحية فى الدعم المتواصل الذى سيضيف بلا شك.

نعم.. ننتظر دعماً أكثر.. خاصة وهو الناقد الأكاديمى الذى يحمل ضمن همومه بلا ريب كيفية تفعيل العمل الثقافى فى القطر المصرى.. مدنه وقراه، حواريه ونجوعه وكفوره، وهو صلب عمل الهيئة العامة لقصور الثقافة.

نعم.. ننتظر دعماً أكثر.. ليس للجريدة كهيئة تحرير وإداريين ولكن باعتبار «مسرحنا» نافذة على الحياة المسرحية بكل أطيافها وتجلياتها.. وباعتبارها كذلك أداة التواصل والاتصال المباشرة - والتى نرجو أن تكون شفافة - بين هواة المسرح ومسئوليه، بين الواقفين على الخشبة وبُناتها.. وباعتبار «مسرحنا» كذلك مرآة منتج الثقافة ومستهلكها فى الآن ذاته، المرآة التى نرجو ونعمل جادين على أن تكون مصقولةً.

اختارت هيئة التحرير أن تكون هذه الكلمة فى هذا العدد تحديداً وفى هذا المكان بالذات الذى سيحمل بعد ذلك كلمة رئيس مجلس الإدارة الجديد د. أحمد مجاهد لعلمنا بأنه يود الآن أن يقرأ - بفتح الياء - قبل أن يُقرأ - بضم الياء - يستطلع حالنا ورؤانا قبل أن يطرح علينا رؤاه وخططه، وهو الأكاديمى الرصين والكادر الثقافى المدرَّب والمجرَّب فى أماكن عدة أثبت فيها كلها نجاعة.

يدنا ويد المسرحيين فى يدك.. وننتظر منك الكثير الذى ستضيفه إن شاء الله، ليس لجريدة مسرحنا والمسرحيين فحسب، بل للثقافة الجماهيرية فى مصر كلها من أقصاها إلى أقصاها.

مسرحنا



• أخرج الشافعى عام 90 مسرحية «فركشة» لمجدى الجلاد وتعد هذه أول تجربة لتقديم عرض مسرحى داخل خيمة السيرك.



جريدة كل المسرحيين



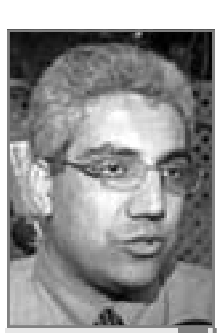
• الواقع الافتراضى يتجسد كعالم حتمى، مرتبط بالواقع، خاص بالإدراك المادى اليومى. وفى هذه الحالة تكون للمكونات التقنية أهمية أكبر؛ فالواقع الافتراضى ليس عملاً فكرياً؛ بل إحدى إمكانيات الواقع.

«مدرسة المسرح الصيفية».. تتحدى حصار القدس

بالتعاون مع مكتب التعاون الإيطالى ETI أعلن المسرح الوطنى الفلسطينى "الحكواتى" بالقدس عن مشروع "مدرسة المسرح الصيفية" وهو الأول من نوعه فى فلسطين، وينظم دورة تدريبية لمدة ثلاثة أشهر تشمل المجالات التالية: التمثيل، والديكور المسرحى، والرقص، والصوت، والدمى، والإخراج، وتقنيات المسرح. إضاءة، أقنعة، وعشرات المحاضرات النظرية فى تاريخ المسرح العالمى والعربى والفلسطينى وآخر ما توصلت إليه تقنيات الإضاءة والصوت.

عبر مدير المسرح الوطنى الفلسطينى جمال غوشة عن سعادته ببدء هذا المشروع الأول على الأرض بعد جهود استمرت ثلاثة أعوام.

وأعرب غوشة "عن استعداد المسرح الوطنى لوضع كافة إمكانياته تحت تصرف المدربين من أجل إنجاح هذا المشروع حيث ستسخر القاعات والإمكانيات الفنية والتقنية للمسرح فى خدمة المشروع"، كما عبر عن أمله بتطوير المشروع واستمراره لسنوات قادمة.


جمال غوشة

وقال: "لقد تفاجأت بالعدد الهائل من الطلبات التى انهالت على المشروع من أجل الحصول على فرصة للمشاركة".

وأضاف "تنافس 137 طالبا من أجل الفوز بهذه الورشة المسرحية المتخصصة والأولى من نوعها فى مدينة القدس التى تعانى العزل والحصار، تم اختيار 66 طالبا وطالبة منهم، تمت تصفيتهم إلى 38طالبا وطالبة للدراسة فى مدرسة المسرح الصيفية التى تبدأ من 11 حتى 31أغسطس، يلى ذلك اختيار 20 طالبا للمشاركة فى مسرحية بنيت على ما اكتسبوه من خبرات خلال الورشة.

وقال إنه تم تقسيم الطلاب على دورتين، صباحية ومسائية، ويشرف على التدريب فريق مؤهل فلسطينى/ إيطالى، وستكون الدورة التدريبية فى المسرح الوطنى الفلسطينى/ الحكواتى فى القدس.


فيصل يكرم عبدالله

«دهن عود».. فى افتتاح الموسم الرابع لـ«مسرح رأس الخيمة الوطنى»

تحت شعار «نحن البشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة» شهد الشيخ فيصل بن صقر القاسمى الأسبوع الماضى احتفالات مسرح رأس الخيمة الوطنى بافتتاح موسمه الرابع.

فى الاحتفال تم تكريم الشخصيات الثقافية والمسرحية التى أسهمت فى الارتقاء بالعمل المسرحى فى الإمارات، وكان أولهم عبدالله العويس مدير عام دائرة الثقافة والإعلام فى الشارقة، وإسماعيل عبدالله الذى غاب عن الحفل لارتباطه بعمل، وعمر غباش رئيس مجلس إدارة صندوق التكافل وأحمد بورحيمة والفنان سعيد سالم رئيس مجلس إدارة مسرح أم القوين وعبيد على رئيس مجلس إدارة مسرح دبى الشعبى ومبخوت المقبالى رئيس مجلس إدارة مسرح حتا وعبدالله الشحى رئيس مجلس إدارة مسرح عجمان وعارف سلطان رئيس مجلس إدارة مسرح كلباء وأحمد الجسمى رئيس مجلس إدارة مسرح الشارقة الوطنى، كما تم تكريم محمد عبدالله الشخص والفنان المخرج بلال عبدالله وأخيراً فنان مسرح رأس الخيمة الوطنى سعيد عبيد بتيجا.

وبعد حفل التكريم شاهد الحاضرون عرض مسرحية «دهن عود» لفرقة مسرح الشارقة الوطنى والحائزة على أفضل عمل متكامل فى أيام الشارقة المسرحية فى الدورة الأخيرة وهى من تأليف أحمد بورحيمة ومن إخراج محمد العامرى.

مهرجان المسرح الخليجى 9 دورات فى كتاب


صالح الغريب

انتهى الإعلامى صالح الغريب من إعداد كتاب توثيقى عن الدورات التسع الخاصة بمشاركة الفرق الأهلية بمهرجان المسرح الخليجى لدول مجلس التعاون الخليجى.

ويقع الكتاب فى 360 صفحة من القطع المتوسط ويضم توثيقاً للعروض المسرحية مع الصور والمكرمين إضافة إلى الندوات التطبيقية، وقام المؤلف المسرحى عبدالعزيز السريع بمراجعة الكتاب، كما سيقوم الدكتور إبراهيم غلوم بكتابة مقدمة الكتاب ليكون جاهزا للتوزيع فى الدورة العاشرة للمهرجان فى شهر فبراير القادم من عام 2009م

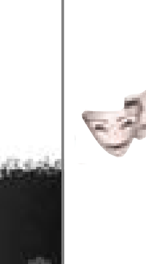
زرياب.. رحلة فى زمن كالنهر


مسرحية زرياب

أطلقت مؤسسة المهد للفنون المسرحية باكورة أعمالها وهى مسرحية "زرياب" تأليف محمد برى العواينى، وإخراج عروة العربى، وبطولة شادى أسود، وليليا الأطرش، وإياس أبو غزالة، وعدد من الفنانين الشباب.

تدور الأحداث حول معاناة أحد الشباب من المظاهر السلبية لزيف القيم الفنية السائدة فيتمنى العودة إلى زمن زرياب للخلاص من الواقع الفنى فينتقل بنا إلى الأندلس وعبر الحكاية نتعرف على الجو الأكاديمى الذى صنعه زرياب ونتعرف أيضا على المضايقات التى تعرض لها كضحية من ضحايا التطور والتجديد فى بغداد على يد الموسيقى "إبراهيم الموصلى" وفى الأندلس على يد "الحكم الغزال" ورغم ذلك يمضى زرياب فى مشروعه التجديدى وفق شروط وقيم وقواعد وقوانين فنية نفتقد لمثلها الآن. رنا الحسن مدير عام مؤسسة المهد للفنون المسرحية، أكدت أن العملية الفنية هى خطاب ثقافى فى المقام الأول. وقال مخرج العمل عروة العربى : إن هيراقليطس يرى أن الزمن كالنهر ، ومسرحية "زرياب" هى محاولة لعمل من نوع خاص مرتبط بالحكاية الدرامية الغنائية .

ذاكرة المسرح السورى بتوقيع «ممدوح عدوان»





أنجزت «دار ممدوح عدوان» بدعم من «الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية 2008» أكبر مشروع لتوثيق المسرح السورى منذ بداياته، تحت عنوان «ذاكرة المسرح السورى». السلسلة تضم 26 كتاباً و«تهدف إلى إلقاء نظرة بانورامية على نصوص المسرح السورى وتوثيقه»، والتأكيد على أهمية النص المسرحى المقروء «باعتباره جنساً أدبياً قائماً بحد ذاته». هكذا نتعرف على واحد من أقدم نصوص رائد المسرح السورى أبى خليل القبانى فى مسرحية «ناكر الجميل»، مروراً بعبد الوهاب أبى السعود«وامعتصماه»، وحكمت محسن «صابر أفندى»، ووصفى المالح «هاروت وماروت»، إلى تجارب مسرحية أكثر نضجاً، تبلورت على يد جيل آخر وجد فى المسرح وسيلة مهمة فى التعبير عن قضاياه الملحة مع صعود حركات التحرر الوطنى والقومى وصولاً إلى: وليد إخلاصى وسعدالله ونوس ومحمد الماغوط ومصطفى الحلاج وممدوح عدوان ، وفرحان بلبل؛ جيل الستينيات.

كما يلتفت المشروع إلى تجارب الشباب بإصدار مجلدين يضمان نصوصاً لعشرة كتاب جدد. وأهمية هذا المشروع لا تتأتى من عدد النصوص التى تقوم السلسلة باستعراضها بل من نوعيتها فى صيغة تعكس فى تنوعها أفضل صورة ممكنة لتطور الحركة المسرحية السورية، وقد اعتمدت لجنة التنسيق فى الدار على اعتماد التسلسل التاريخى لنصوص الكتاب.

وقد أطلقت «دار ممدوح عدوان» الجزء الأول من هذه السلسلة فى 13 كتاباً على أن يُستكمل المشروع خلال الأشهر المقبلة.

شادى أبوشادى

«أبيض وأسود».. مجد ونوال يصرخان ضد الحرب

عرضت مسرحية "أبيض وأسود" تأليف نوال العلى، ومجد القصص على خشبة المركز الثقافى الملكى بعمان، الأسبوع الماضى وهى نتيجة تعاون مشترك بين المخرجة مجد القصص والشاعرة نوال العلى للخروج بنص يشكل صرخة فنية إزاء ما يحدث فى منطقة الشرق الأوسط.

تتلخص فكرة المسرحية فى هذا الوقت من التاريخ، عندما أصبح فى متناول الإنسان منجزات لا يمكن تجاوزها من المعرفة العلمية مثل الاتصالات والمواصلات: قام الإنسان وبغباء شديد بتبذير المصادر التى نتجت عن هذه الإنجازات فى أتون الحرب. وتم إقحام جيلنا وبضعة أجيال أكبر من خلال تواتر الأحداث فى منطقة الشرق الأوسط فى النزاعات العسكرية. ومن الواضح أيضا أن بضعة أجيال قادمة سوف تلحق بها نفس اللعنة ، إلا إذا حاول البعض منا أن يجهر بصوته عاليا يدعو كل الأطراف المتحاربة أن توقف إهدار حياة الإنسان وإهدار المصادر المتاحة.


مجد القصص

يوسف الريحانى ونهاية المسرح

يستعد الفنان المغربى يوسف الريحانى لإنتاج سلسلة تحمل عنوان «جزء خارج» (تأليفا وإخراجا وأداءً)، بمشاركة مجموعة من خريجى المعهد الوطنى للفنون الجميلة بتطوان، حيث يعمل مديرا للدراسات. وسيقدم العرض التجريبى الأول فى إطار مهرجان طنجة/تطوان الدولى للمسرح الاحترافى، وذلك بدار الثقافة بتطوان.

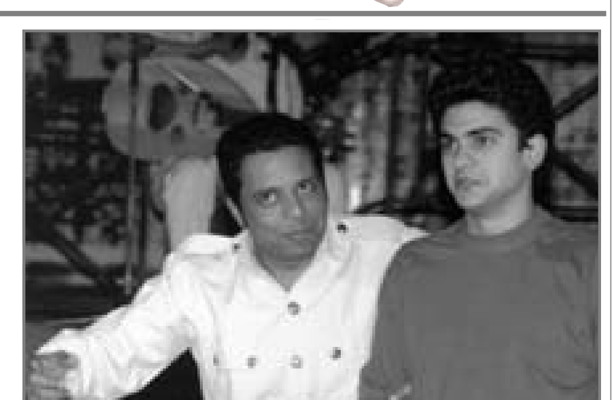
ساهم فى العمل التشكيلى أمين الكطيبى فى الرسوم المتحركة وتحريك الفيديو، ورشيد بنيعكوب فى الكرافيزم وتصميم المطبوعات.

ويستعد يوسف الريحانى فى الوقت نفسه لنشر مجموعة من الدراسات حول نهاية المسرح يخصصها لجريدة مسرحنا المصرية.

عرضان و3 مشاركات لـ«جمعية الثقافة والفنون»

يستعد قسم المسرح فى جمعية الثقافة والفنون بمنطقة الإحساء بالسعودية للمشاركة بمسرحيتين فى شهر رجب القادم، وفى صيف أرامكو السعودية بمسرحية "عندما يتكلم الصغار"، وفى مهرجان المونودراما الأول بالرياض بمسرحية "مات ما مات".

• إن التمثيل التصويرى، والذى يستهدف حركة العين (مثل تلك التى تعتمد على الأذن)، ليس مجرد تمثيل بسيط، ولا مجرد تقليد / تقديم بصرى ولا حتى يتماثل مع ما يشير إليه؛ عادة ما يكون مدعوماً بفكرة ما، والتى عادة ما تتجاوز أبعاد الصورة والمرئى، وتمتد إلى كل ما يتعلق بالعلاقة المعرفية للإنسان مع الكون.



عرض «تحت السيطرة»



عرض «قصة حب»



عرض «يمامة بيضا»

31 عرضاً مسرحياً تتنافس على جوائز المهرجان القومى



فاروق حسنى





د. أشرف زكى

فهمى الخولى

د. هدى وصفى

السيد راضى



عايدة عبدالعزيز

شهد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، مساء أول أمس السبت فعاليات افتتاح الدورة الثالثة للمهرجان القومى للمسرح المصرى، والذى يستمر حتى 16 يوليو الجارى، 43 عرضاً مسرحياً يمثلون فرق البيت الفنى للمسرح وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ومركز الهناجر للفنون وهيئة قصور الثقافة، إضافة إلى فرق مسرح الجامعات والشركات والمستقل.

بدأ الاحتفال بتقديم عرض فنى مدته 15 دقيقة من إخراج خالد جلال مدير المهرجان.

شارك فى حضور الافتتاح د. أشرف زكى رئيس المهرجان وأعضاء اللجنة العليا للمهرجان وعدد كبير من الفنانين والكتاب والنقاد وأعضاء لجنة التحكيم التى تضم فى عضويتها كلاً من د. علية عبد الرازق أستاذة الباليه بأكاديمية الفنون، والفنان د. حسين العزبى، ود. حسن شرارة، والكاتب المسرحى لينين الرملى، والمخرج المسرحى فهمى الخولى، والكاتب الصحفى عاطف النمر، كما تضم اللجنة فى عضويتها أيضا الفنانة القديرة عايدة عبد العزيز، والمخرج التونسى منصف السويسى، ود. سيد خاطر الأستاذ بأكاديمية الفنون، ويرأس اللجنة الفنان عزت العلايلى.

كانت اللجنة العليا للمهرجان قد قررت هذا العام تكريم خمسة فنانين ممن أثروا الحركة المسرحية وهم: الفنان الراحل نبيل الألفى، والفنان القدير السيد راضى، والدكتورة هدى وصفى، والكاتب الكبير سمير خفاجى، والفنانة القديرة رجاء حسين، بجانب إهداء دورة هذا العام للفنان الراحل سعد أردش.

د. أشرف زكى رئيس المهرجان قال إن عروض المهرجان هذا العام تقدم فى 12 دور عرض مسرحى هى الجمهورية ومركز الإبداع والمسرح الصغيرة بالأوبرا والعائم الصغير بالمنيل والعرائس والغد، ويوسف إدريس، والقومى والبالون وميامى بجانب مسرح الفن «جلال الشرقاوى» الذى يستضيف ثلاثة عروض على مدى ستة أيام، ومسرح السلام الذى تم افتتاحه بعد تطويره وتحديثه، وتبدأ العروض فى السادسة مساء وتستمر حتى الثانية عشرة والنصف بعد منتصف الليل، وسوف تشاهد لجنة التحكيم ثلاثة عروض فى الليلة الواحدة من إجمالى 31 عرضاً مسرحياً داخل المسابقة الرسمية للمهرجان، حيث يشارك البيت الفنى للمسرح بثمانية عروض هى «الإسكافى ملكا» للمؤلف يسرى الجندى، وإخراج خالد جلال، وإنتاج المسرح القومى، ويشارك المسرح الحديث بمسرحية «يمامة بيضا» لجمال بخيت، وإخراج حسام الدين صلاح ومن إنتاج مسرح الطليعة يتم تقديم مسرحية «البؤساء» لفيكتور هوجو، وإخراج هشام عطوة، بينما يشارك مسرح الشباب بأربعة عروض هى «ما أجملنا» لمحفوظ عبد الرحمن، وإخراج أحمد رجب، و«تحت السيطرة» تأليف حمدى نوار، وإخراج عصام سعد، و«مشعلو الحرائق» لماكس فريش، وإخراج سامح بسيونى، و«موت فوضوى صدفة» لداريو فو، وإخراج عادل حسان، وتشارك فرقة الغد بمسرحية «قصة حب» لناظم حكمت، وإخراج د. هانى مطاوع.

ويشارك البيت الفنى للفنون الشعبية بمسرحيتى «حكايات عزبة محروس» تأليف سعيد الفرماوى، وإخراج عصام السيد، و«زى الفل» تأليف حمدى نوار، وإخراج عادل عبده.

أما المعهد العالى للفنون المسرحية فيشارك فى المسابقة بمسرحيتى «ألاأونا» إخراج أحمد السيد، و«الحضيض» للمخرج رامى الطنبارى.

ويشارك مركز الهناجر بثلاثة عروض إنتاج المسرح المستقل من العروض التى شاركت فى مهرجان الـ 50 ليلة الذى نظمته الهناجر منذ شهور وهى «فى حد دايس على قلبى» للمخرجة عبير على، و«فى بيتنا فأر» تأليف وإخراج سيد فؤاد الجنارى، و«أوسكار والسيدة الوردية» للمخرج هانى المتناوى.

ومن المسرح الجامعى تشارك كلية الحقوق بجامعة عين شمس بمسرحية «روميو وجولييت» تأليف وليم شكسبير، وإخراج محمد الصغير، وكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان بمسرحية «كيوبيد فى الحى الشرقى» للمخرج إسلام إمام.

الجمعية المصرية لهواة المسرح تقدمت لمسابقة المهرجان بعرضين هما: «شكلها باظت» تأليف عمر طاهر، وإخراج دعاء طعيمة، و«مابنحلمش» للمؤلف محمود جمال، وإخراج محمد جبر.

كما يشارك صندوق التنمية الثقافية بعرضى «قهوة سادة» صياغة وإخراج خالد جلال، لمركز إبداع القاهرة، و«دستور يا أسيادنا» تأليف محمود الطوخى، وإخراج محمد مرسى.

وللمخرج كمال عزام يقدم مركز الجزيرة للفنون التابع لقطاع الفنون التشكيلية، العرض المسرحى «سواقى الخوف».

الهيئة العامة لقصور الثقافة تشارك هذا العام بخمس مسرحيات من إنتاج فرق مسرح الأقاليم هى «أطياف حكاية» لقصر ثقافة أبو تيج، من تأليف يس الضوى، وإخراج أسامة عبد الرءوف و«موسم الدم» عن هاملت، لسامح عثمان، وإخراج سامح الحضرى، وإنتاج بيت ثقافة القبارى بالإسكندرية، كما يشارك نادى مسرح الأنفوشى بمسرحية «قصة حديقة الحيوان» لإدوارد ألبى، وإخراج أحمد عبد الجواد، بينما تقدم قومية المنوفية مسرحية «يرما» للوركا، وإخراج سامى طه، والعرض المسرحى «قابل للكسر» إخراج محمد الطايع.

ومن مسرح الشركات تشارك الشركة الشرقية للدخان بمسرحية «حصاد الشك» لعادل درويش، و«حكاية شعب كويس» إخراج أحمد عبد الجليل، إنتاج المصرية للاتصالات بالإسكندرية.

وثلاثة عروض للفرق الحرة هى «كستور - غناء بالكساء الشعبى» للمخرج محمد عبد الفتاح و«الرجل الطائر» إخراج محمود جمال، وأخيراً «حكايات مصرية» للمخرج ناصر عبد المنعم.

ويقام حفل ختام المهرجان وتوزيع الجوائز بالمسرح الكبير بالأوبرا مساء الأربعاء 16 يوليو الجارى.

عادل حسان

هبة بركات

عروض على الهامش

12 عرضاً مسرحياً يشهد المهرجان تقديمهم على هامش فعالياته هى: «حديقة الحيوان» للمخرج محمد فوزى، و«ربع ساعة والموضوع يتحل» للمخرج محمد جبر، و«أقول إيه؟» و«لا صامت جداً والعكس صحيح» للمخرجة سماء إبراهيم، و«حاول مرة أخرى» للمؤلف صالح كرامة، وإخراج خليل تمام، و«سابع أرض» إخراج سامح مجاهد، ومن إخراج سحر فكرى يقدم معهد فنون مسرحية «إسكوريال»، ومن إخراج وليد طلعت يتم تقديم مسرحية «دقة مزيكا»، و«الناس فى طيبة» إخراج أحمد رجب، و«جان دارك» إخراج تامر كرم، و«زيارة السيدة العجوز» للمخرج محمد المالكى، و«عفريت لكل مواطن» إخراج محمد خليف.

احتفاء خاص بالراحل سعد أردش

ومسرح الجرن ومشكلات النقد فى ندوات المهرجان



سعد أردش

تعقد على هامش المهرجان ثمانى ندوات تناقش قضايا وظواهر أزمات المسرح المصرى، يشرف على تنظيمها د. سامح مهران مقرر لجنة الندوات، تبدأ بندوة خاصة عن «مسرح الجرن»، يديرها د. سيد خطاب ويشارك فيها د. فهمى الخولى والمخرج أحمد إسماعيل، وعبد الحميد حواس.

وحول المسرح الشعبى يتحدث عبد الرحمن الشافعى، ود. هناء عبدالفتاح، ومهدى الحسينى، ويدير الندوة فتحى العشرى.

كما يدير الكاتب محمد الشافعى ندوة خاصة حول «المسرح فى عصر العولمة» بمشاركة د. هانى مطاوع، فريدة النقاش، ود. نسرين بغدادى .

«المسرح والدولة المدنية» عنوان ندوة أخرى يديرها د. هانى مطاوع ويتحدث فيها الدكاترة: هشام السلامونى، د. هانى مطاوع، محمد السيد عيد، كمال مغيث، والكاتب محمد أبو العلا السلامونى.

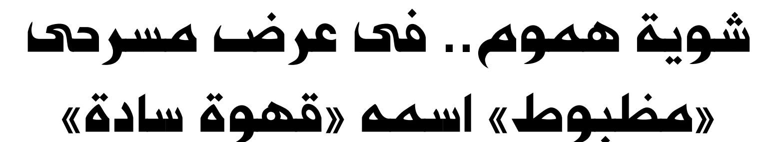
وعن «مشكلات النقد المسرحى فى مصر» يدير د. مصطفى يوسف ندوة خاصة يتحدث فيها د. هانى مطاوع، ود. نهاد صليحة، ود. هدى وصفى، ود. محمود نسيم.

بجانب ندوة عن «المسرح النسوى فى مصر» يديرها فتحى العشرى وتتحدث فيها رشا عبد المنعم، عبير على ، إبراهيم الحسينى. .. وفى إطار احتفاء المهرجان بالفنان الراحل سعد أردش يتم عقد ندوة عن «دوره فى إثراء المسرح المصرى» تديرها عبلة الروينى، ويتحدث فيها مجموعة من أصدقائه وتلاميذه منهم: د. هانى مطاوع، جلال الشرقاوى، سميحة أيوب، نور الشريف، ود. أشرف زكى.

ويختتم برنامج ندوات المهرجان بمائدة مستديرة حول المهرجان القومى للمسرح - التقويم والنتائج - يتحدث فيها عدد من النقاد والكتاب أبرزهم: محمود نسيم، يسرى حسان، حسن سعد، عاطف النمر، محمد زعيمه، عبد الرازق حسين، أحمد عبد الرازق أبو العلا ، عاطف النمر ، عادل حسان.

• تناول تجربته عدد من نقاد المسرح منهم: فؤاد دواره، وحسن عطية، وأحمد سخسوخ، وأمير سلامة، ومحمد رفاعى.

• حظى تحليل الاتصالات متعددة الوسائط والرقمية، كما حدث بالفعل فى مجال السينما والسمعيات والبصريات، باهتمام دارسى السيميوطيقا. وكان التناول مؤسساً على تصنيفات وأساليب تفسيرية نابعة من دراسة السينما.



شوية هموم.. فى عرض مسرحى «مضبوط» اسمه «قهوة سادة»

31 شاباً وفتاة يقدمون يومياً فنجاناً من الإبداع الفنى والمسرحى فى عرض يحمل عنوان «قهوة سادة» يكاد يكون بمثابة خارطة لواقع المجتمع المصرى خصوصاً شريحة الشباب الذين تبدو أيامهم وكأنها مسلسل لا تنتهى حلقاته الميلودرامية، والتى تحمل كل حلقة حلماً ينهار، أو أياماً تضيع سدى فى انتظار ما لا يجىء.

التقت «مسرحنا» بصانع «الحالة» المخرج خالد جلال الذى أصبح عنواناً على مدرسة من «العمل الثقافى» إلى جانب كونه كاتباً ومخرجاً مسرحياً متميزاً.



هبة بركات



عرض جماعى يعكس عدداً من المواهب

خالد جلال: عندما أنظر إلى إنتاج مركز الإبداع أجده أروع مما كنت أتخيل

خالد جلال

لأنه يبحث عن ممثل موهوب ولا يكتفى بمؤد عادى اختار خالد جلال «الارتجال» مادة لورشة إعداد الممثل التى نظمها مركز الإبداع، وأنتجت عرض «قهوة سادة» الذى يواصل عروضه على خشبة مسرح الإبداع حاصداً الإعجاب النقدى والجماهيرى.

ويؤكد خالد أن الممثل القادر على الارتجال هو ذلك القادر على خلق شخصية، وصنع ماضيها وتاريخها وحاضرها بكل تفاصيله... مشيراً إلى أن الفنان الحقيقى – من وجهة نظره – قادر على الخلق والتجديد.

وببساطة يصف خالد جلال «استديو الممثل» بمركز الإبداع بأنه نموذج للمشروع الناجح مشيداً بدور فاروق حسنى وزير الثقافة فى دعم الاستديو وبثقة يقول: عندما أنظر إلى إنتاجنا أراه أروع مما كنت أتخيل، ونحن المكان الوحيد الذى يبحث بصدق عن شباب موهوب ليقدمهم للسوق.

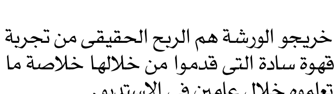


الارتجال يمتلك القدرة على خلق الشخصيات وصناعة ماضيها وحاضرها



ونفى خالد جلال أن يكون قطاع الفنون الشعبية قد أخذ من وقته أو أثر على عطائه لمركز الإبداع قائلاً: خلال السنوات الماضية تحول مركز الإبداع إلى «ماكينة» تسير بشكل منتظم، وهى التجربة التى أحاول نقلها إلى قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية.

ويعود خالد جلال إلى نقطة البداية ليقول: عندما توليت إدارة مركز الإبداع حلمت بأن يكون له مساهمة مختلفة فى المشهد الفنى، وأصررت على ألا يتحول لجهة إنتاج، بل يصبح مدرسة مسرحية متكاملة، ومن هنا نشأ مشروع الاستديو، الذى هو عبارة عن منحة مجانية لمائة شاب موهوب يدرسون لمدة عامين كاملين فنون التمثيل والإخراج، تصميم الملابس، الغناء، الاستعراض.. إلخ، ويتم اختيار الدارس بعد اختبارات تستمر لأربعة أشهر كاملة.



كتيبة «قهوة سادة».. وحكايات الورشة والأحلام

«الارتجال» كلمة السر التى قادت 36 شاباً وفتاة إلى «مركز الإبداع»

خريجو الورشة هم الربح الحقيقى من تجربة قهوة سادة التى قدموا من خلالها خلاصة ما تعلموه خلال عامين فى الاستديو.

نشوى المهدى قررت أن تلتحق بالورشة بعد أن شاهدت عرض «أيامنا الحلوة» للدفعة السابقة.. وتقول عنها: تعلمت كيف أغنى وأرقص وأتعامل مع كل جزء فى جسمى.. بينما التحق محمد رزق بالورشة بعد أن تخرج فى قسم المسرح بآداب حلوان سعياً وراء إتقان فن «الارتجال» وفيها تعلم أشياء كان يقرأ عنها فقط أثناء دراسته.

ويصف رزق زملاءه بأنهم ذوو روح قتالية ولا يرضون بأقل من تقديم عرض يبهر الجمهور. ومن المسرح الجامعى انتقل سعد إلى الورشة التى يصفها بأنها «فرصة» لتعلم كيف يكون ممثلاً شاملاً.. ويصف سعد الارتجال بأنه تجربة ممتعة.

ويحمل محمد فاروق لقب أكبر طلاب الورشة سناً ويرى أن الورشة جددت الدماء الفنية بداخله وعلمته كيف يرقص ويغنى ويختار الدور الذى يناسبه.. وقد شارك فاروق فى العرض بخمس شخصيات. الصدفة وحدها قادت خطوات مريم السكرى التى لم تكن لها علاقة بالفن إلى الورشة، ولكن عرض «أيامنا الحلوة» أغواها ليمر عامان قبل أن تنتقل من مقاعد المتفرجين إلى خشبة المسرح وتقدم دورى مذيعتين؛ الأولى مصرية، والثانية لبنانية، وتقول «صعوبة العمل على المسرح تدفعنى إلى السينما أو التليفزيون لأنهما أسهل».

جاء أمير صلاح الدين إلى الورشة بخبرات اكتسبها فى المسرح الجامعى وبعض العروض على خشبة الهناجر. وقد رحمته الورشة من خيبة أمل خشى طويلاً أن تصيبه لو تقدم لمعهد الفنون المسرحية. ويتوقف أمير عند عملية «التسويق» التى يقوم بها المركز للفنان ويصفها بأنها جيدة وحيادية، ورغم أن أمير يقدم عدة أدوار فى العمل إلا أنه

سمر أصغر الطلاب سناً ومحمد فاروق أكبرهم وبينهما حلم «خشبة المسرح»



رزق: «الزملاء يملكون روحاً قتالية ولا يرضون بأقل من إبهار الجمهور»



قهوة سادة مغامرة تنعى الذات الضائعة

يتوقف عند شخصية الممثل الشاب الموهوب، الذى يقف أمام لجنة لاختيار وجوه جديدة لأحد الأفلام، ليكتشف أن لا مكان له فى وسط فنى يقدس الواسطة وتحكمه المصالح.

وتصف آيات مجدى تجربة الارتجال بأنها «صعبة جداً» خصوصاً أن خبرتها محدودة، لكنها تعلمت كل ما يلزمها خلال عامين هما مدة الدراسة، وتلعب آيات دورين فى المشهد الميلودرامى الوحيد فى العمل الذى تعتمد بقية مشاهده على الكوميديا.. الغريب أن آيات تصر أن تظل هاوية وترفض احتراف التمثيل بعد انتهاء الورشة.

ومن قسم الصوت فى معهد السينما جاء محمد مصطفى إلى الورشة استجابة لـ«دورة تمثيل» تجرى فى عروقه، وقد رفض مصطفى دخول قسم التمثيل بمعهد فنون مسرحية واصفاً كتب التمثيل بالمعهد بأنها تحتوى على معلومات عتيقة تحتاج إلى جسر لتتواصل والعصر الحالى، بينما يطبق خالد أساليب تدريب الممثل دون ورقة واحدة.

بدأ شادى عبد السلام مشواره الفنى مطرباً فى عدة فرق غنائية وكاد الإحباط يدفعه لترك المجال الفنى قبل أن يدله بعض الأصدقاء على الورشة، ليواجه لأول مرة لجنة عادلة ويشعر أنه فنان حقيقى ويكتشف موهبة التمثيل بداخله إلى جانب الغناء.

ولأن الورشة تقدمها بشكل جيد وتوفر لها دعاية مناسبة فضلت نورا عصمت أن تلتحق بها قبل أن تتحول من الهواية إلى الاحتراف.. وفيها وجدت ضالتها حيث الإعداد الجيد، وتبادل الخبرات والمعارف.

ورغم صعوبة الارتجال تقول نورا: فى «قهوة سادة» أنا فى «تحويجة البن» حيث أشارك فى كل المشاهد.

ويشارك محمد فهيم فى العرض بدور شاب تدفعه رغبة الهجرة إلى سواحل البحر المتوسط، إلى جانب مشهد صامت فى اسكتش «رغيف العيش» ويعتبر الورشة جسره للعبور إلى عالم التمثيل الذى يعشقه ويعتبره الحياة بغض النظر عن الشهرة أو النجومية.

وفى آخر أيام تقديم الطلبات تقدمت رشا جابر بأوراقها للورشة لتجد نفسها فى قلب تجربة تعلمت منها – وهو الأهم – كيف تخلق نصاً من أى شىء تضع عينيها عليه، بينما جاء هشام إسماعيل من تجارب قدمها فى الهناجر، ليلتحق بالورشة من أجل إتقان فن الارتجال الذى يفجر آبار التلقائية داخل الممثل.

ويقدم هشام دور المذيع الذى يمدح شاعراً معدوم الموهبة، ومنتجاً خليجياً يخترع تاريخاً جديدا ويصدقه الجميع أو يرضخون لأكاذيبه.

سمر النجيلى أصغر طالبات الورشة سناً شاركت فى العرض بثلاثة أدوار واستطاعت أن تنمى ملكة الارتجال بداخلها.

حسام داغر الذى ترك الطب من أجل التمثيل.. ترك خبراته فى التليفزيون على باب الورشة من أجل اكتشاف مناطق أخرى بداخله كممثل، وفى العرض قام بتأليف مشهد خرج به من عباءة الكوميديا يمر فى رحلة لأرض التراجيديا.

وتعتبر جيهان أنور الورشة بمثابة «ماكينة» يدخل الطالب من جهة «خاماً» ليخرج من الجهة الأخرى قماشاً جاهزاً للتنقل بين أدوار مختلفة.

عمرو بدير، ورباب ناجى تقدما لقسم الغناء وعندما حضرا محاضرات الإلقاء تحول المسار، وبينما لا تتخيل رباب العمل مع مخرج غير خالد جلال يتمنى عمرو أن يكون فناناً شاملاً.

• فى عام 1994 أخرج الشافعى «ليلة بنى هلال» ليسرى الجندى، و«أيوا جاى» لعزت عبد الوهاب.

• الواقع الافتراضى بصفة خاصة يشير بطريقة أكثر وضوحاً إلى بعد المسافة بينه وبين الوسائط السمعية والبصرية، وهو يتناسق أكثر مع الأهداف الخاصة بعلاقة الرقمى بالتمثيل المسرحى.

العدد 52 | 7 من يوليو 2008

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

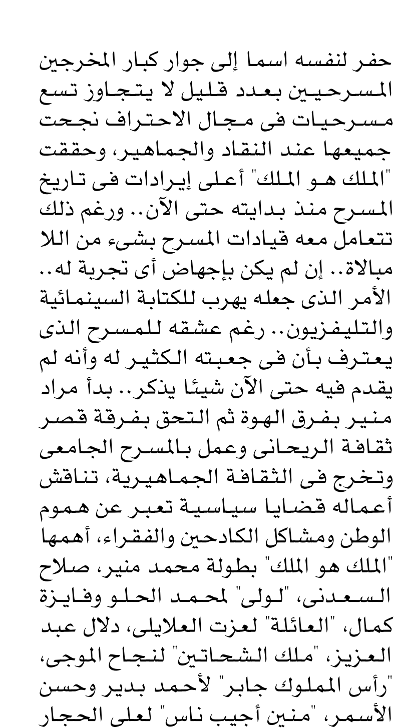
9 مسرحيات ليس إلا.. وضعت اسمه بين الكبار



نهضة المسرح تبدأ من لحظة نفى الوساطة

مراد منير.. فى حوار مثير

الملك هو الملك حققت أعلى إيراد فى تاريخ المسرح



حفر لنفسه اسما إلى جوار كبار المخرجين المسرحيين بعدد قليل لا يتجاوز تسع مسرحيات فى مجال الاحتراف نجحت جميعها عند النقاد والجماهير، وحققت "الملك هو الملك" أعلى إيرادات فى تاريخ المسرح منذ بدايته حتى الآن.. ورغم ذلك تتعامل معه قيادات المسرح بشىء من اللا مبالاة.. إن لم يكن بإجهاض أى تجربة له.. الأمر الذى جعله يهرب للكتابة السينمائية والتليفزيون.. رغم عشقه للمسرح الذى يعترف بأن فى جعبته الكثير له وأنه لم يقدم فيه حتى الآن شيئا يذكر.. بدأ مراد منير بفرق الهوة ثم التحق بفرقة قصر ثقافة الريحانى وعمل بالمسرح الجامعى وتخرج فى الثقافة الجماهيرية، تناقش أعماله قضايا سياسية تعبر عن هموم الوطن ومشاكل الكادحين والفقراء، أهمها "الملك هو الملك" بطولة محمد منير، صلاح السعدنى، "لولى" لمحمد الحلو وفايزة كمال، "العائلة" لعزت العلايلى، دلال عبد العزيز، "ملك الشحاتين" لنجاح الموجى، "رأس المملوك جابر" لأحمد بدير وحسن الأسمر، "منين أجيب ناس" لعلى الحجار وأحمد ماهر، "الأيام المخمورة"، "الدخان"، وللقطاع الخاص قدم "اثنين فى قفه" بطولة صلاح السعدنى، سماح أنور، صابرين، "استربتيز" بطولة حسين فهمى، إلهام شاهين ومحمد فؤاد.

وعن رأية فى حركة المسرح، اتهامه للقطاع الخاص بالنصب على الجمهور، بمجموعة نمر، وتحميله لقيادات مسرح الدولة سبب الأزمة الحالية، مقاطعته للمهرجان التجريبى الذى وصفه بتقديمه لأعمال تافهة تسبب التخلف العقلى، أسباب تعثر مسرحياته وعزوف المسئولين عن المسرح عن التعامل معه، قراره بإخراج مسرحية لمؤلف إسرائيلى.. واتهامه لسمير العصفورى بالجنون.. وعودته بعد اعتزال الفن.. وحلمه بإخراج مسرحية "الحسين" التى اعترض عليها الأزهر، وأسباب توقف مسرحية "اللجنة" وعودتها ورؤيته الجديدة لها بتكلفتها التى جاوزت المليون جنيه.. كل هذه الموضوعات المتنوعة والشائكة والهجومية فى هذا اللقاء المثير مع مراد منير.

كيف ترى الحركة المسرحية الآن؟

"دورينمات فى آخر زيارة له لمصر منذ فترة قصيرة قال: "إن المسرح مات فى العالم كله" وفى المقابل نحن نرى أن هناك سينما مثيرة جداً، بها إنتاج غزير وهناك عدد كبير من دور العرض، يستطيع الشخص الذهاب إليها بمبلغ منخفض. ووصلت إيرادات الموسم السينمائى الواحد قرابة 80 مليون جنيه. ولو تحدثنا عن وسائل الفرجة سنجد اختراع ما يسمى بالدش والواصلة تغطى جميع أنحاء الجمهورية، يستطيع المشاهد التنقل بين مئات القنوات دون أن يكلفه ذلك جهدا.. فما الذى يجعله ينزل من منزله ويعانى الزحمة وإرهاق المواصلات من أجل مشاهدة مسرحية، خاصة إذا كان هذا المسرح مملوًّا وسخيفا وغير مدهش لا يلبى حاجة لديه؟.. فأى فن له ضرورة اجماعية عندما تفقد مبرر وجودها فلا فائدة منه.

فالمسرح يتراجع رسميًا على كل مستوياته، فلو تحدثنا عن المسرح الخاص، سنجد فى الماضى تواجد ما يقرب من عشرين فرقة مسرحية، تقدم عروضا تافهة وبحت أصواتنا ونحن نطالب بتغيير هذا النسق الذى يقدمه، وإلا سيؤدى ذلك إلى زواله.

وصدق حدسنا، فلا يوجد اليوم سوى ثلاث فرق فقط، تعمل لأيام قليلة فى الأسبوع.

ولو بحثنا عن السبب سنجد هذا المسرح يقدم تركيبة واحدة تتكرر فى كل العروض، وأبطاله لم يعد لديهم جديد يقدمونه، وما أقصده هو "الضحك" تكمن المشكلة فى كيفية صناعته، فمثلاً "برودواى" تقدم مسرحيات تستمر ما يقرب من " 15عامًا، ويذهب لمشاهدتها أناس من جميع أنحاء العالم، لأن العروض تحترم عقل وقلب المتفرج، الذى يدخل المسرحية، ويحصل على حق المشاهدة والمتعة بنفس قيمة التذكرة المدفوعة، فهذا المجتمع تجارى رأسمالى يدرك جيداً كيف يتاجر ولكن من خلال قيمة حقيقية.. أما فى مصر فإننا نجد المسرح الخاص "ينصب" على الناس، فالمشاهد يدفع " 200 جنيه قيمة التذكرة ويحصل فقط على ما يساوى " 30 جنيها.

عبارة عن مجموعة من الضحكات والرقصات يراعى فيها العرى تمامًا، وملابس للبطلة تصمم لإظهار أكبر جزء من مفاتن جسدها. وكوميديانات تلقى فإفيهات بلا مبرر، وتحول هذا المسرح إلى "نمر" يعرفها المتفرج مسبقًا.

وأذكر أن أحد فنانى الكوميديا الكبار يقدم نمرة واحدة وإفيهات يكررها فى كل أعماله. فأثناء حضورى لبروفة له وجدت هذا الممثل يطلب من المخرج إعطاء مساحة لتقديم وصفته وقام بإحضار شخصين أحدهما قصير جداً والآخر فارع الطول، وأخذ يلقى النكات والإفيهات عليهما مستغلاً عيوبهما الخلقية.. وهذا يعمل على اعتياد الناس عليها وبالتالى مللها وعدم إقبالهم على المسرح.

كما أن المسرح الخاص فى الماضى كان يقدم خصيصًا للسياح العرب، الذين لا يهمهم سوى الضحك، وأذكر أنى قد حضرت عرضا مع فرقة محمد نوح لمسرحية بطولة "حسين فهمى، ليلى علوى" وجلست فى الصف الأول وخلفى جلس رجل عربى ثرى وحوالى " 12شخصا من أبنائه وأحفاده، قد جاء من أجل مشاهدة إحدى المسرحيات، وأخرج من جيبه عدداً كبيرًا من التذاكر لأربع مسرحيات لنفس الليلة وأخذ يفرز تذاكر العروض، بين التى شاهدها والتى لم يشاهد منها أكثر من ربع ساعة وألقى بها.. وانتظر خمس دقائق ثم فجأة قال بصوت عال أثناء العرض: أين ليلى علوى؟ وطلب إحضار المسئول عن المسرح، فحضر له محمد نوح الذى قال له: ماذا تريد يا أستاذ؟ قال الثرى العربى: لماذا لا تظهر ليلى علوى؟

فقال نوح: ليلى تركت المسرحية وجاءت سماح أنور بدلاً منها. فثار الجدل ورفض مشاهدة المسرحية وأخرج من جيبه التذاكر وقال سنذهب إلى مسرح آخر.

هذا هو نوع المتفرج الذى يعتمد عليه القطاع الخاص.. وعندما قلت هذه النوعية وأصبح السائح العربى أكثر وعيًا وبحثًا عن أعمال ألطف وأكثر قيمة. قل الجمهور وتقلصت العروض.

ولا توجد سوى ثلاث فرق تعمل لأيام قليلة فى الأسبوع؛ مسرح عادل إمام الذى يقدم مسرحيته لسنوات طويلة وتحمل قيمة وهدفا وانضباطا أقرب لعروض المسرح القومى، ومسرحه يعتبر استثناء من المسرح الخاص، وسمير غانم يقدم مسرحياته بالدفع الذاتى، معتمداً على جمهوره العربى القديم.

وجلال الشرقاوى يعمل يومين فقط فى الأسبوع".

ما الحل إذن لمعالجة مسرح القطاع الخاص؟

"لا أعتقد أنه سيكون هناك بقاء له ما لم تتغير الرؤية والأفكار التى يقدمها. فعليه تقديم موضوعات جادة بها إبهار شديد تشعر المتفرج بوجوده داخلها وقريبة من قضاياه وهمومه ، خاصة وأن تذاكره مرتفعة جداً.

ولا أعتقد أن ذلك سيتحقق خشية الخسارة والإفلاس. كما أنه من الضرورى وجود المنتج المغامر أمثال سمير خفاجى الذى يستطيع تقديم عروض بتكلفة كبيرة تقدم صورة مسرحية عالية المستوى"

ماذا عن أزمة مسرح القطاع العام؟

"لأننا فى دولة مركزية، فنجد الأزمة الحقيقية لمسرح الدولة تكمن فى قياداته، بمعنى لو وجد مدير مسرح كسول ورئيس هيئة ضعيف فسيموت المسرح والعكس. فعندما تولى عبد الغفار عودة – رحمه الله – رئاسة قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، انتفضت فرقه الثمانية وتحول مسرح البالون لخلية نحل، يعمل 24 ساعة. بلا توقف. فقد استعان عبد الغفار بالموهوبين والمتميزين فى كل المجالات. ولم يعتمد على المصالح والوسائط والعلاقات الشخصية مثل الذى يحدث حاليًا، فقدمت معه مسرحية "لولى" بطولة محمد الحلو وفايزة كمال، ألحان عمار الشريعى، ديكور حسين العزبى على مسرح البالون، واستمر عرضها ستة أشهر متواصلة، والمسرح كامل العدد، ومن قبل كانت مسرحية "الخديوى" إخراج جلال الشرقاوى، مسرحية "عجايب" بطولة فردوس عبد الحميد وإخراج محمد فاضل، وغيرها. وكانت هذه الأعمال شديدة القوة أوجدت حالة مسرحية.. ونحن لم نر عرضًا مسرحيًا حقيقيًا بعد وفاة عبد الغفار عودة. ومن جاء بعده من رؤساء هيئتى البيت الفنى للمسرح، وقطاع الفنون الشعبية لم يكن لديهم النية فى تقديم أعمال جادة. ونجد صلاح السقا مثالاً للمديرين الممتازين الذين خلقوا نشاطًا مسرحيًا قوياً قدم عروضا كبيرة ومبهرة ذات قيمة، وعروضه تعتبر من أهم أعمال المسرح بمصر.

العروض فى برودواى تستمر 15عاما لأنها تحترم عقل وقلب المتفرج





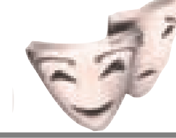
المسرح مات فى العالم كله

حوار:
إبراهيم الحسينى
محمد جمال كساب
تصوير:
حسن الحلوجى



• عن «بؤساء» هوجو قدم الشافعى «أحلام ياسمين» إعداد عزت عبد الوهاب للفرقة الغنائية الاستعراضية بالبالون.

● إذا كان الواقع الافتراضى يستعيد التمثيل بواسطة سلسلة من الأفعال المتتالية، وإذا كان ذلك يحدث بواسطة سلسلة من الإجراءات التى تتم فى اللحظة نفسها (فى الزمن الواقعى) فمن الواضح أن تلك الأفعال تتغير تبعا للمعطيات والأوامر التى تزود بها الآلة.




بساطة موحية صنعت التناغم فى العروض


طلاب المرحلة الثانوية وامتلاك الخيال المتدفق

ملتقى مرتيل الخامس لمسرح الطفل

أربعة أيام.. بمقام أربعين

أربعة أيام ضمت اثنى عشر عرضاً مسرحياً، وأربع سهرات موسيقية، وعروضا للأزياء المغربية، وفقرات تراثية، وعروضاً وألعاب سيرك، وورشة فنية فى السينوغرافيا والإخراج المسرحى.

أربعة أيام فقط هى عمر مهرجان مرتيل الخامس لمسرح الطفل. ومرتيل هذه هى مدينة ساحلية صغيرة، تبدو من الداخل عشوائية بأحيائها القديمة الفقيرة - لكنها من الخارج (بمحاذاة البحر) زينت بمبان جميلة ورقيقة تشبه قرية سياحية مفتوحة تطل على البحر الأبيض المتوسط فى شمال المغرب قبالة السواحل الأسبانية. وأهلها يتكلمون الأسبانية بطلاقة إلى جانب العربية والفرنسية، ويعشقون البحر والسمك والمسرح، كرماء جداً مع الضيوف، يرتبطون بصداقات - وربما زيجات - مع الأسبان الذين يساهمون بشكل مباشر فى دعم وتجميل شوارع وأبنية مرتيل وتطوان التى هى المدينة الأكبر والأكثر شهرة فى شمال المغرب حيث تعج بالعديد من الظواهر الفنية، وتنبع منها تيارات وحركات فنية تشكيلية ومسرحية وسينمائية، وبها يقام مهرجان تطوان السينمائى الشهير، وأكثر من أربعة مهرجانات مسرحية ومهرجان الأشرطة المرسومة، ومهرجان سينما الطالب. وبها المعهد الوطنى للفنون الجميلة الذى يضم أقسام الفنون التشكيلية والمسرح والسينما والموسيقى، والذى منحنى شرف حضور مناقشة رسالة علمية لنيل درجة الدبلومة فى الإشهار (الإعلان) إعمالاً لتقليد رائع فى قوانين المعهد يقضى بحضور فنان حر ضمن لجنة المناقشة من خارج هيئة التدريس إثراء للمناقشة.

من الأطفال.. وللأطفال

عندما دخلنا قاعة سينما الريف بها فعاليات المهرجان يوم الافتتاح أشار إلينا المنظمون بالصعود للطابق العلوى (البلكون)، وبعد قليل توافد المسئولون وكبار الضيوف وتوالى صعودهم للبلكون.

وتساءلت مع نفسى: أليس من المعتاد أن يجلس المسئولون والضيوف فى الصفوف الأمامية؟! وسرعان ما حصلت على الإجابة حين نظرت إلى الصالة ووجدتها ممتلئة عن آخرها بالأطفال الجالسين فى هدوء ونظام مع المنظمين فقط، فحتى الآباء والأمهات كانوا يحتجزون فى الصفوف الأخيرة. وأدركت أن المهرجان هو فعلاً مهرجان الأطفال فوق المنصة وفى الصالة.

العروض

انتبه .. فهذه بلادك

قدمت فرق منظمة فنانى مسرح العرائس بمرتيل عرضها المسرحى الاستعراضى الذى يحمل عنوانه معنى وطنيا «انتبه.. فهذه بلادك» وهو عرض بسيط ومحكم يناقش كيفية المحافظة على البيئة بأسلوب كوميدى استعراضى يعتمد على المفارقة بين سلوك البناء.. وسلوك الهدم، من خلال مجموعتين من الأطفال إحداهما تمثل الأفراد الأسوياء المحافظين على بيئتهم.. والأخرى تمثل المستهترين العابثين المخربين.

ويبدأ العرض بمجموعة من الأطفال يشرعون فى تجميل مدينتهم، فيحفرون بعض المفردات مثل الشجرة والمقعد وصندوق القمامة وعامود الإنارة، ويقوم أحدهم باختيار أماكن توزيع هذه المفردات فى الفضاء المسرحى ويسأل الآخرين: ما رأيكم؟!. فيتقدم الثانى - بعد لحظة تفكير - ويعيد توزيع المفردات فى أماكن مختلفة ويقول: أعتقد هكذا أفضل. وكذلك يفعل الثالث والرابع والخامس.

وينتهى المشهد بقول أحد الأطفال: المهم أن نعمل. وكأنه يوجهها للكبار أيضا، ويخرجون ثم تدخل مجموعة المستهترين فيخربون ويكسرون ويقلبون كل الأشياء فى حالة لا مبالاة، أثناء عبورهم المسرح، وتعقبهم المجموعة الأولى فتندهش وتعيد إصلاح ما فسد، ويتكرر المشهد إلى أن يأتى رجل مسن وامرأة عجوز يبدو عليهما الإعياء الشديد والوهن.. وتظهر حاجتهما الشديدة إلى مقعد يستريحون عليه وشجرة يستظلون بها، ونشعر بمعاناتهما أثناء جلوسهما على المقعد المقلوب حتى نشعر بمأساوية هذا الوضع المقلوب، وربما كان هذا المشهد مؤثراً فى مجموعة التخريب، ونقطة الانطلاق التى يبدأ منها الحوار لتعديل السلوك.

والتمثيل فى العرض مثال لروح العمل الجماعى بين مجموعة الأطفال الذين يملكون طاقات إبداعية وخفة ظل بدون افتعال.. وأداء صوتى وحركى مدروس إضافة إلى الثقة والمرونة فى الحركة الجسدية والوعى بالتعامل مع قطع الديكور والفراغ، أما السينوغرافيا فكانت بسيطة موحية تصنع تناغماً مع أجساد الأطفال دون زحام أو مبالغة.. فالعناصر بسيطة، مجردة وواضحة (تناسب الموضوع) ولا توجد قطعة غير مستخدمة. ألوان الملابس والديكور صريحة فالملابس بين الأبيض والرمادى. المقعد برتقالى والشجرة خضراء.. وكل العناصر تقف بين التجريدية والطبيعية، وأعتقد أنه لولا عيوب تقنية فى إمكانيات الإضاءة - التى تكاد تكون معدومة - بقاعة السينما، لكان هناك تأثير أفضل لدور الإضاءة المفتقد. أما المخرج مصطفى الستيتو فعندما اقتربت منه وراقبته بين أطفال المهرجان أيقنت أن وراء هذا العرض وهذا الفريق رجل يحمل صفات أخرى غير كونه مخرجاً مبدعاً.. فهو رجل بسيط وهادئ.. يحب الأطفال، يجيد التعامل معهم، يمنحهم الثقة، يستمع إليهم ويقدر مواهبهم، يؤمن بالعمل التنموى من خلال لعبة المسرح التى يعشقها، وروح التعاون، وقيمة العطاء، وسحر الحب. هو رجل تربوى ورجل مسرح بحق.

> تيارات فنية وحركات تشكيلية ومسرحية جديدة أضاءت عروض المهرجان

الأعمدة المنكسرة.. تعبير حركى راق

الفكرة والتصميم الحركى والأداء الراقص والسينوغرافيا والإخراج.. كلها لطالبة بالمرحلة الثانوية تمتلك خيالاً خصباً.. وجسداً مرناً.. وعقلاً متدفقاً بالأفكار قدمت عرضاً حركياً يحكى عن انكسار الشعوب المحتلة.. وتفتت الأوطان.. والاقتتال الداخلى والموت المتكرر فوق الطرقات.. وكأن أجساد البشر أعواد حطب منكسرة وملقاة فى الشوارع.. بلا قيمة.

وقد استعانت المصممة والراقصة «عائشة أصبان» بمجموعة من الفتيات صغيرات السن والحجم، ترتدى كل منهن السروال الأسود والقميص الأحمر.. لتبنى بهن ومعهن علاقتها الجسدية فى الفضاء المسرحى الذى خلا من أى قطعة ديكور.. فتكفى الخطوط والألوان والحركات لملء هذا الفضاء المسرحى بالإيقاع والحركة والتعبير الشاعرى - فى الصورة البصرية - المفهومة حتى لدى الأطفال فى الصالة.

وارتدت البطلة زيّا أشبه بالملابس الأسبانية الراقصة ذات الكرانيش الكثيرة، ولكن أهم ما يميزه هو لونه الأبيض المنقط بالبقع السوداء، كذلك فإن اختيارها لأجسام الفتيات الصغيرات لأقل حجم حتى يكتمل معنى أنها هى الأرض وهم الأبناء، وهذا واضح فى حركة التماوج الكتلى للأجساد، فالأبناء يحاولون التشبث بالبطلة مركز الحركة ورمز الوطن، ولكنهم فى صراعهم مع المغتصبين أو حتى مع بعضهم البعض يسقطون واحداً تلو الآخر، وهى تحاول أن تنهضهم، وتتمايل بجسدها القوى فى إيقاع حان، تحاول بث الروح فيهم على صوت الموسيقى الحماسية القوية المأخوذة من إحدى السيمفونيات الشهيرة - وفى لقطة بديعة تتمدد بكل جسدها فوق الأجساد فيما يشبه قبلة الحياة أو حضن الروح - ومجمل الحركة - كما يحمل عنوان العرض - مليئة بالانكسارات والإخفاقات.

عرض الاحتراف.. وثراء الإنتاج

من الرباط.. العاصمة الثقافية حضرت فرقة الأوائل المحترفة لتقديم عرضها العرائسى البشرى «احكى يا شهر زاد» وللوهلة الأولى عند رفع الستار نلمح ضخامة الإنتاج والدعم الحكومى المادى، فالغنى واضح فى كل مفردات العرض، من ديكور وملابس وعرائس.

يحكى العرض القصة المعروفة للملك شهريار مع الملل وبحثه عن أنيسة تؤنس وحدته، ويأتيه معاونوه بشهرزاد وباقى القصة معروف. لكن الجديد فى العرض هو التناول الإخراجى والسينوغرافى للموضوع من خلال مسرح العرائس والبشر معاً حيث ينقسم المسرح إلى مستويين، المستوى الأعلى لأداء العرائس، والمستوى الأسفل من الخشبة للأداء البشرى وأحياناً يجمع بين العروسة والبشرى.

والملفت للنظر هو شكل العروسة الجديد.. فهى ليست كاريكاتورية، ولا مفصلية (ماريونيت) ولا بالحبال.. ولكنها مزيج من كل هؤلاء مع إتقان تام فى التفاصيل والشكل وهى تحاكى النموذج البشرى إلى حد كبير.. تكاد تكون «ماكيت» لشخصيات تاريخية حقيقية.. بتفاصيل وألوان الملابس والوجوه ونسبة العروسة كبيرة نسبياً بالمقارنة مع عرائس الماريونيت المصرية مثلاً. الديكور أيضاً يحاكى الطبيعى، فالقصر بكل تفاصيله، الأركات والشرفات والزخارف الإسلامية الدقيقة والأعمدة والأسوار.. وكلها مرسومة بدقة أشبه بديكورات عصر النهضة المرسومة بالمنظور.

فى النهاية فإن العرض كان يحتاج إلى غنى فى الخيال مثلما يتمتع بغنى فى الخامات والإنتاج.

المنشطون... مهنة منتشرة فى المغرب

كثيراً ما صادفنى أحد الشبان فى المغرب أسأله عن عمله فيقول: منشط وكنت أعتقد خطأ أنه يعمل بالسياحة.. وضمن فقرات المهرجان كثير من التنشيط الذى عرفت أن المقصود به الألعاب البهلوانية أو ألعاب السيرك، من هذه الفرق الكثيرة تشتهر فرقة كرنفال الحمراء من مدينة مراكش التى أثرت المهرجان بالكثير من العروض المحببة لدى الأطفال.. فوق المسرح وفى الصالة.. وفى الهواء الطلق.

المغرب

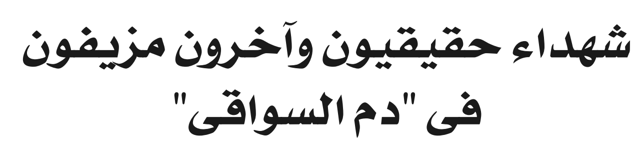


فادى فوكيه





«النمرود» محاولة جادة
على الساحة المسرحية ولكن!!
صـ 10



شهداء حقيقيون وآخرون مزيفون
فى "دم السواقى"
صـ 13

عرض "تحت التهديد".. هدد ممثليه!

عرض تحت التهديد.. هدد ممثليه، سقطت بقع الإضاءة على مجموعة تماثيل لرءوس بشرية، كل رأس تحمله قاعدة عليها مفرش يختلف لونه ولون إضاءته عن الأخرى. الإضاءة كانت تسقط رأسيًا على شكل حزم إشعاعية وأسفل اليمين أمام الدرع يجلس عازف عود وأسفل اليسار حامل لوحات وكرسى لرسام.

وما بين أسفل اليمين وأسفل الوسط توجد منضدة. هذه الصورة المسرحية كانت تحمل بعدًا سينوغرافيا بديعًا يبشر بأننا أمام عرض متميز.

وبالفعل اختيار الفرقة لنص "تحت التهديد" لأبو العلا السلامونى ليخرجه حسن أبو الحديد ويعرض فى إطار المهرجان العربى لفرق الهواة على خشبة مسرح الهوسابير 2008/3/11 هو اختيار موفق. فالنص يحمل فى طياته مجموعة من الأحاسيس والأفكار القيمة. فهذه التماثيل من صنع الرسام والفنان التشكيلى بطل الدراما. وقد ابتكرها بعد خروجه من السجن الذى قضى فيه عشر سنوات إثر تبليغ زوجته عن وجود جثة فى مرسمه، وهو ليس قاتل صاحبها. إلا أنه تم اتهامه والحكم عليه بعشر سنوات فيعتبر زوجته المتسببة فيها. وفى هذه الليلة يستدعى فى ذهنه وأمام زوجته كل من تسببوا فى هذه العقوبة، ليصعد على المسرح القاضى والمحامى وممثل النيابة ويسترجع المحاكمة، لنكتشف أن هذه التماثيل تمثل هذه الشخصيات التى لم يستطع البطل أن يحاكمها على مستوى الواقع.

لذلك ابتكرها وحاكمها داخل مرسمه وانتهى إلى قتل زوجته التى يرى أنها بتبليغها عن الجثة قد تسببت فى هذا السجن له ظلمًا. وقد كانت تدافع عن نفسها بقولها إنها لم تتهمه ولم تقصد إيذاءه.. ولكن ما حدث للرسام كان أثره مفزعًا مما دفعه إلى فعل ما فعله.

بدأ العرض بعزف بعض الجمل الموسيقية على العود، ثم دخل الرسام الذى يقوم بشخصيته رفيق القاضى. ولاحظنا إيقاعًا رتيبًا إلى حد ما، لم نعرف سببه، إلا أننا توقعنا للوهلة الأولى أن هذا الإيقاع قد يكون مقدمًا عمدًا من قبل المخرج أو أنه أداء خاص بوجهة نظر الممثل. إلى أن تدخل زوجة الرسام وتقوم بشخصيتها الممثلة سعاد القاضى لنجدها تتوقف كثيرًا وهناك لحظات صمت فجائية

شاهدنا السينوغرافيا فتوقعنا عرضا متميزا.. فإذا به لا متميز ولا يحزنون!



بعض الممثلين جاءوا قبل العرض بدقائق.. فقرأوا أدوارهم على المسرح من الورق



عندما حاول المخرج أن ينقذ الموقف.. فزاد الطين بلة!!



وفجوات بينها، ثم فى أحيان أخرى يذهب صوتها مع الصمت، ولحظات يشتد فيها الإيقاع. وعندما استدعى الرسام شخصيات المحاكمة كانت المفاجأة.. فالمحامى الذى يقوم بدوره محمد إكرام وممثل النيابة الذى يجسده أحمد القاضى وهما ممثلان نعلم أنهما جيدان، نجدهما يحملان بأيديهما ورقا - ظننا أنه ورق خاص بالقضية - فتبين لنا أنهما يقرآون منه الحوار الخاص بالشخصيتين التى من المفترض أنهما يجسدانها فجاء عرضهما للشخصيتين مجرد قراءة عادية حاولا من الحين إلى الآخر اصطناع التمثيل، إلا أن الحظ قد جانبهما. لم تكن المفاجأة، بل والصدمة، تكمن فى مستوى العرض المتدنى الذى حسبناه لأول وهلة عرضًا متميزًا فحسب، وإنما تكمن المفاجأة أيضًا فى أننا نعرف مستوى هؤلاء الممثلين الجيد، فماذاحدث؟ لقد حاول مخرج العرض إنقاذ الموقف على خشبة المسرح، حيث كان يقوم بدور القاضى وهو أحد الشخصيات التى استدعاها الرسام. إلا أنه كما يقول المثل الشعبى "جه يكحلها عماها". فقد حول دوره وحواره إلى دور كوميدى وحوار مبتذل لا يتناسب مع جو العرض، ولا مع الأحاسيس والأفكار الرفيعة التى نجح رفيق القاضى - الرسام - فى نقل الكثير منها إلينا. إلا أن رغبة حسن أبو الحديد فى الظهور الكوميدى وفى استحسان الجمهور له قد دفعه إلى فعل ما فعله فزاد الطينة بلة.

وفى نقاش مع الفريق بعد العرض قالوا إنهم حدث لهم ما يمكن أن يطلق عليه اسم النص نفسه "تحت التهديد". حيث إنهم - على حد قولهم - كانوا مهددين بأن يلغى العرض تمامًا. فقد اعتذر جميع الممثلين فجأة قبل العرض بيومين عدا رفيق القاضى.

فحتى لا يتم الاعتذار استعانوا بمن وجدوهم من ممثلين.. منهم من جاء قبل العرض بيوم مثل سعاد القاضى، ومنهم من جاء قبل العرض بدقائق مثل محمد إكرام. ولهذا حدث ما حدث.

إلا أننى أرى - مع احترامى للفريق - أن الاعتذار كان أشرف!!

محمد رفعت يونس





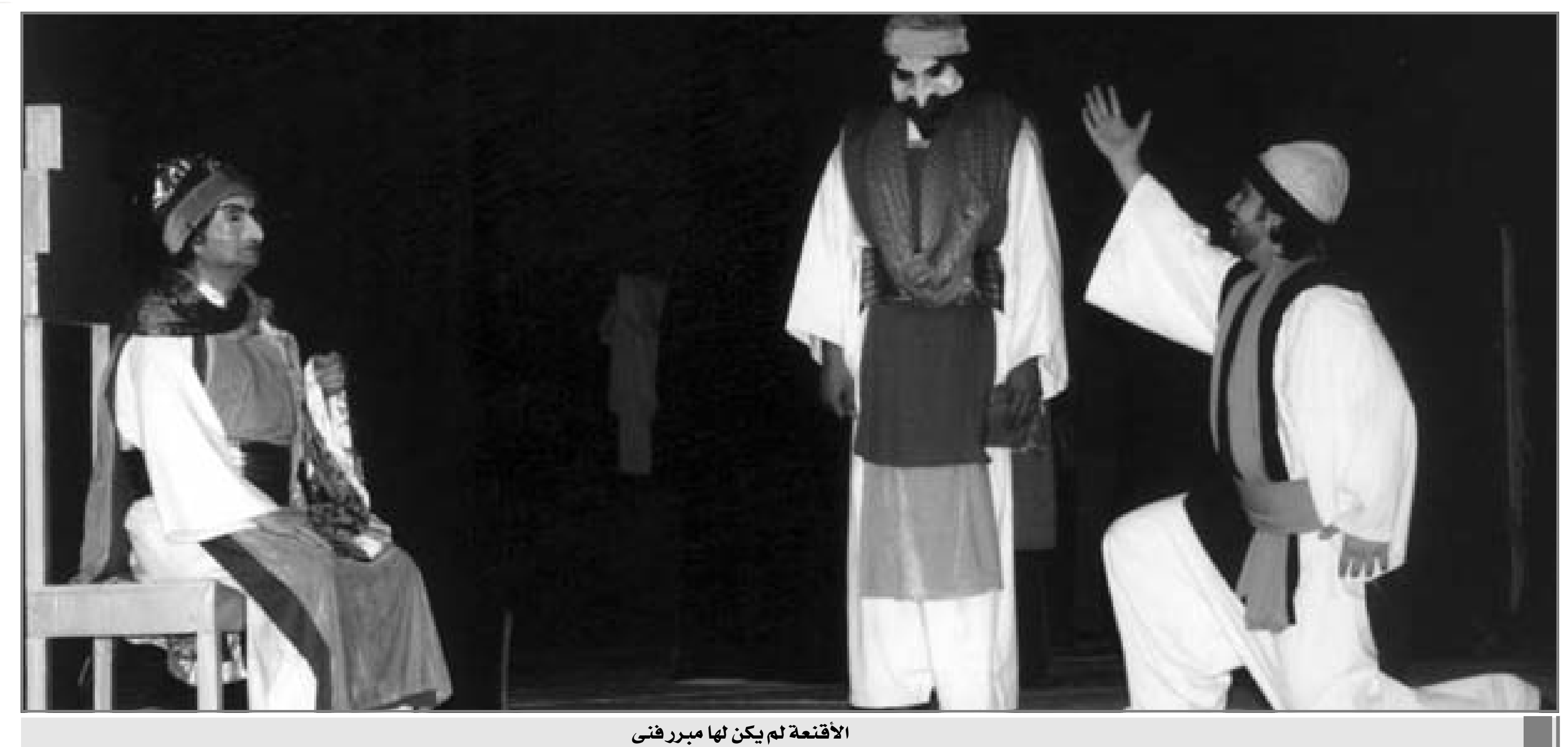
هل كان الاعتذار عن العرض أشرف للفريق؟

• «سلامات سلامات» و«صعيدى ولا بحيرى» من تأليف عزت عبد الوهاب قدمهما الشافعى عام 2000.



• عرض الجرافيك وواجهة العرض الخاصة بالكمبيوتر فى تلك الأعوام الأخيرة منح اهتماماً متزايداً لتلك القيمة إلى حد أنه حوّل فرضية ذلك الواقع الافتراضى السلبى إلى تجاور حقيقى وفعلى للتضادات، حيث يبدو أن العالم الافتراضى قد خلق لحث نشاط المستخدم، وبالتالى تبدو العلاقة بين الإنسان والآلة، فى هذه الحالة علاقة لا متناهية، علاقة فعل ورد فعل غير منتهية.





الأقنعة لم يكن لها مبرر فنى

النمــرود..

محاولة جادة على الساحة المسرحية ولكن!

التخلص من الحوار ترك المجال للعناصر البصرية لتأخذ مكانها على المسرح

على غرار الجملة الافتتاحية التراثية "كان ياما كان وما يحلى الكلام إلاّ بذكر النبى عليه الصلاة والسلام".

خرج علينا "المنصف السويسى" بمسرحية "النمرود" التى قدمها على المسرح القومى المصرى من إنتاج مسرح الشارقة الوطنى تأليف الدكتور "سلطان القاسمى" حاكم الشارقة، والذى قدمت له من قبل مسرحيات "عودة هولاكو" و "القضية" و "الواقع صورة طبق الأصل" و "الإسكندر الأكبر" وأخيرًا "النمرود" إخراج وسينوغرافيا الفنان التونسى "المنصف السويسى"، الذى اهتم فى هذا العرض بعنصر الفرجة والشكل محاولاً إبهار المتفرج بملابس الممثلين وأقنعتهم وإكسسواراتهم معتقدًا أن الاهتمام بالسينوغرافيا قد يكون كافيًا ومشبعًا للمتلقى مما يجعله فى غير ذى حاجة لمضمون ما يتلقاه.

وإن كانت الحدوتة ببساطة تتلخص فى هذا الحاكم الظالم "الضحّاك" الذى حكم بابل فى عصر سحيق، وبطش بأهلها، وأعمل فيهم القتل والنهب والذل. مما دفعهم إلى اللجوء "للنمرود" الملك المعروف بقوته وجبروته ليخلصهم من ظلم "الضحاك" وبطشه بهم، فيلبى "النمرود" النداء ويلاقى الضحاك فى نزال فيقتله، وينصب نفسه ملكًا على أهل بابل المساكين، ويجبرهم على عبادته مدعيًا الألوهية ويبطش بهم ويذيقهم ويلات فاقت كل ما أذاقهم الملك "الضحّاك"، ويكلم أحد الملائكة الملك النمرود ينصحه بالكف عن ادعاء الألوهية، وبالعودة لله الواحد القهار، فيتنمرد النمرود ويطلب ملاقاة الله بالسيف، وفى الموعد والمكان المحددين للمعركة يهجم البعوض على جنود النمرود فيأكلهم دون أن يقترب من أبناء الشعب المقهورين وتتسلل بعوضة إلى أذن النمرود وهو واقف على الصرح الذى بناه ليرى من فوقه الرب، وتخرم البعوضة "طبلة" أذن النمرود وتستقر فى مكان ما بمخه، فيصرخ من الألم الذى يطير أبراج عقله ولا يشعر بالراحة من هذا الألم إلاّ عندما يُضرب على أم رأسه بالأحذية والنعال. ويكون هذا هو المشهد الأخير فى تلك الليلة المسرحية.

شاهدنا الرواية التى جاء فصلها الأول خاليًا من الحوار، وهو ما أكده المنصف فى "البامفلت" حيث قال: إن هذا جاء مقصودًا. فالقسم أو الفصل الثانى من الرواية جاء قليل الحوار على شاكلة سابقه، وذلك لترك المشاهد يستمتع بالصور والأفعال الدرامية، فالتخلص من الحوار يترك المجال للغة المسرح وعناصرها البصرية، كما يبعدها عن الثرثرة ويحرر المسرح من سطوة الأدب عليه، وهو ما يجعل المسرح مشهديًا حركيا يزخر بالمفردات الحاملة للمعانى والأفكار عبر العلامات التى لا تعتمد على الحوار، وهى وجهة النظر التى يعتبرها المخرج فى صالح العرض المسرحى. إلاّ أننا نختلف معه فى ذلك ونرى أنه يضرب العمل المسرحى. فى مقتل فيلغيه ويقوضه من أساسه، فالمسرحية أساسها الحوار ولسنا مع الثرثرة والخروج بالحوار عن موضوع النص المسرحى أو تحميله بالملل فالكلام والحركة عمودان للعمل المسرحى وإلاّ فلنا أن نخرج أى عمل مسرحى فى شكل تعبيرى كالرقص أو أى لون آخر من ألوان الفنون، فالكلمة أساس العمل المسرحى والحوار الموجز المنجز يقدم إضافة للعمل، وأنا أرى أن السبب الرئيسى لعدم الاهتمام بالحوار هو عدم الاهتمام بالحوار كنص كلامى.

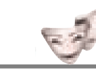
إن التقاط الكاتب لشخصية النمرود وقصته مع أهل بابل اختيار عبقرى لايخلو من ذكاء، ولكن كان يمكن توظيف هذا الاختيار توظيفًا أكثر عمقًا لأننا عندما جلسنا نتلقى العمل ونتسج الخيال ربطًا بين شخصية الضحاك وشخصية "صدام" وربطًا آخر بين شخصية "النمرود" وشخصية "أمريكا"، وانتظرت آذاننا وأعيننا أن ترى إسقاطًا على ذلك أو تنويعها أو إحالة حقيقية، ولكن للأسف انتهى العرض بنفس طريقة الحدوتة البسيطة للنمرود الراسخة فى أذهاننا منذ الطفولة، ولم يأت لا الكاتب ولا المخرج بجديد. وإن كان هذا ما استشعرناه فى البناء الدرامى للنص فإننا لا نتوقف عنده بل نتخطاه إلى أمور أخرى أهمها احترامنا الشديد للكاتب الدكتور صاحب السمو سلطان القاسمى وهو المحب لهذا اللون من الفن والمتحمس للتطوير والتجديد خاصة فى أمور تتعلق بطموحات كل المسرحيين العرب واهتمامه بإنشاء الهيئة العربية للمسرح هذا المشروع الحلم الذى إن تم على يديه فسيكون إنجازًا لم يسبقه إليه أحد.



حدوتة بسيطة تتناول الحاكم الظالم

أما عن العناصر الفنية الأخرى التى شاهدناها فى مسرحية النمرود فكانت لا تخلو من متعة حققها لنا الأداء التمثيلى للفنان أحمد الجسمى وزملائه؛ أحمد الدلالى وأحمد يوسف وعثمان عبيد ومحمد عيسى وكل زملائهم، والمجموعات من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية، كما جاء ديكور العرض ببساطته مقنعًا وموفيًا بالغرض، كذلك الموسيقى المصاحبة واللحن المتكرر خدم العرض فى إيقاعه وجذب المتلقى، كما كانت إضاءة العرض مظهرة للتشكيلات الجماعية وجاءت توزيعاتها وتنويعاتها خادمة ومقنعة، كذلك إكسسوارات الممثلين وملابسهم فيما عدا الأقنعة التى لم يكن لها مبرر درامى ففيها إحالة كاريكاتورية لمسرحيات الأطفال، ويبدو أن ارتداء الممثلين للأقنعة أثر على حركاتهم المسرحية فجعلهم يحاولون إضحاك الجمهور بها دون مبرر. وعموما لقد جاءت كل مكونات العرض أضخم بكثير من محتواه وتبخر الخيال الذى شطح لدى المتلقى، وانتهى بضرب النمرود بالمداس، وتبخر التحفز للإمساك بالمحتوى ولم ينصف المنصف الجمهور وهو الذى أخرج من قبل أعمالاً هامة منها "السيد بونتيلا وتابعه مانى" و"الزير سالم" و"رحلة الحلاج" و "دوائر الخرس" و "واقدساه"، وهو الحائز على شهادات التقدير فى المهرجانات العربية ومنها تكريمه فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، وغير ذلك. أما عن حضور الفرق العربية إلى القاهرة والعواصم الأخرى وتبادل الخبرات ودمجها ففى ذلك إيجابية وإحياء للأعمال المسرحية والمسرح العربى.

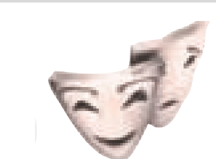
وهو إقدام محمود خاصة خلوه من الشبهات التجارية والسياحية التى تحرك بعض الفرق، فروح الهواية وحب اللعبة كان هو المحرك الأساسى لهذه الفرقة المسرحية الواعدة –فرقة مسرح الشارقة الوطنى– التى نتمنى أن نراها فى أعمال أخرى أكثر جرأة واقتحامًا لقضايانا العربية والقومية.



رامى البكرى

• أخرج الشافعى «الخلابيص» لسيد محمد على، 2002 على مركز الهناجر.

• بفضل برامج الكمبيوتر المتطورة الخاصة بالمشروعات المعمارية للمبانى والتصميم الداخلى، كان السينوغرافى يتمكن من استخدام التكنولوجيا الرقمية والرسوم الثلاثية الأبعاد بصفة خاصة كأداة لتنفيذ اسكتشات السينوغرافيا.



باى باى عرب
باى باى مسرح

.. عرب هو اسم بطل هذه المسرحية. وهو أيضا الاسم الدال على الهوية العربية التى يتمسك بها بطل المسرحية ويؤمن بالقدرة على التمسك بها ولمّ الشمل العربى من خلالها بدلا من التشرذم وانغلاق كل بلد على ذاته.

.. وعرب هذا الذى لا يذكر لنا المؤلف ملامحه أو من أى بلد أتى إلى خشبة المسرح، لكن كل ما نعرفه عنه أنه يعانى من كذب وسائل الإعلام وأجهزة الاتصال الجماهيرى برسائلها وسياساتها المضللة، والتى تمطر المشاهد والمستمع بالأناشيد الحماسية بلا سند من قواعد تذكى روح الوحدة والتكاتف العربى على طريق صحيح كما هو الحال فى كل التكتلات السياسية والاقتصادية.

.. حين يقابل عرب عمه المليونير والذى يهوى جمع التحف والأنتيكات من المزادات العالمية لشخصيات ذات حيثية وتاريخ مثل القائد النازى هتلر والممثلة الأمريكية الراحلة مارلين مونرو.. المهم أن عمه هذا يعطيه خاتماً قديماً اشتراه من أحد المزادات. وحين يمسحه عرب يظهر له الجنى ويعلمه أنه خادم خاتم سليمان الحكيم ثم يعرض على عرب خدماته المرتبطة بقدراته الخارقة، فيطلب عرب من الجنى رعبور أن يساعده على لم الشمل العربى ويوافق الجنى بشرط أن يرافقه عرب فى تلك المهمة.

.. ينطلق عرب والجنى إلى إحدى الدول العربية فيهاجمه جيشها متصورين أنه كائن قادم من المريخ ويتهمونه بالخيانة والتجسس لحساب دولة عربية أخرى. وحين يدخلان بطريقة رسمية إلى دولة عربية أخرى يتهمونهما بالخيانة وأنهما عملاء بل ويتهمون رعبور بالشيوعية، بل يتم تحذير الجنى وتعذيبه بوسائل مهينة والذى يصيبه بالاكتئاب والحالة النفسية السيئة.

.. وفى المشهد التالى صورة واضحة لتفضيل الأجانب على أولاد العرب. ويتم منح أموال وتسهيلات لأحد المنتجين الأجانب لمجرد أنه أتى ومعه ممثلة أمريكية جميلة.

مجموعة من الممثلين لم يحفظوا أدوارهم وحينما قاموا بالقراءة لم يوفقوا فى ذلك



عرب بلا ملامح لكنه يعانى كذب وسائل الإعلام

.. وهكذا يفشل عرب والجنى رعبور فى مهمتهما الحالمة والتى لم يكتب لها أى نجاح بعد كل ما عانياه من متاعب وآلام.

.. هذا النص كتبه الراحل الجميل نبيل بدران، فى منتصف الثمانينيات وكان أحد النصوص الهامة والذى أقبل عليه أغلب مخرجو الثقافة الجماهيرية.

والذى يتناسب فى سهولته وتدفقه ووضوح قضيته مع إمكانيات الفرق والمخرجين، وهو يتشابه أو يتناص مع نص المؤلف السورى محمد الماغوط «كاسك يا وطن».

المهم أن هذا النص قدمته فرقة قصر ثقافة دشنا فرع ثقافة قنا من إخراج صلاح الخطيب والذى استعجل الزهرة قبل النبته فلم يدرس النص جيدا وربما لم يعلم طبيعة الكباريه السياسى والذى يحوى نوعين من الكوميديا هى كوميديا الموقف والكوميديا اللفظية، وأن المؤلف استخدم تناقض المواقف ليعلو دراميا على الموقف ذاته خاصة أنه استخدم العديد من اللهجات العربية المختلفة.

.. إن المخرج لم يحلل شخصية عرب جيدا، ولم يلاحظ العلاقة بين عرب والجنى وأنهما رغم كل المعاناة يشكلان دويتو كوميدياً. وكذلك لم يلحظ المخرج علاقة عرب والجنى بجنود الحدود فى كل بلد زاراها.. وكل ذلك جعل المخرج يرى فى النص جانبًا مظلمًا وأن الكآبة سيطرت على خشبة المسرح ابتداء من طريقة أداء عرب والذى سرى بين بقية أعضاء الفرقة.

والغريب أنك أمام مجموعة من الممثلين لم يحفظوا أدوارهم ومن الممكن والمباح أن ينطق الممثل حوار زميله، ثم يتطور الأمر إلى أن يحمل كل ممثل نسخة وللأسف لم يوفقوا حتى فى قراءتها.

.. كل ذلك لا ينسينا أن خشبة المسرح بلا أى قطع ديكورية موحية أو مؤثرة فى سياق العرض، وأيضا الأغانى والموسيقى لم تندمج فى سياق العرض المهلهل والذى غابت عنه كل مفردات عرض مسرحى حقيقى.

هذا العرض يجرنا إلى قضايا هامة أولها كيف يتم اختيار هذه النوعية الفاشلة من المخرجين والقضية الثانية هى كيف تم اعتمادهم أصلا وهم بلا أى تأهيل فنى للقيام بتلك المهمة.. وأرجو أن يكون هذا الموضوع عنوانا لمقال قادم بإذن الله.

هاملت والحلم المميت

.. فى تقديرى أن أزمة هاملت لم تكن أزمة الثأر لأب مقتول، بل هى أزمة عصر وانهيار قيم ومحاولات مستميته لإفساح المجال أمام عناصر جديدة كى تلعب أدوارها بعيدا عن عفن النظم البالية المرتبطة بدسائس القصور ودكتاتورية الحكام.

هذا النص الشكسبيرى منذ كتبه صاحبه لم تتوقف محاولات التفسير والتأويل سواء بالنسبة لشخوصه أو الجو العام المسيطر عليه والتى تطرح تساؤلات وتثير قضايا أكثر من أن تقدم إجابات، خاصة أن شخصية البطل بعجزها ولحظات سطوعها وقدرتها على وضع فلسفة خاصة تضعه فى موضع الحكيم للحظات وللثائر عدة درجات.

.. هذه المسرحية "هاملت" قدمت – ولا تزال – فى أغلب مسارح العالم وتكمن شعبيتها فى تعدد مستويات قراءتها وأيضا بارتباطها بالقصص الدينى فى الكتب المقدسة – قابيل وهابيل، وأيضا تماثل الموقف الرئيسى مع أسطورة أجاممنون للمؤلف الأفريقى القديم إسخيلوس والتى يعود فيها الابن أورست إلى وطنه بعد غيبه للتعلم ليجد أن أمه كليتمسترا قد قتلت أباه وتزوجت من عمه وتطالبه الآلهة بالقصاص والأخذ بالثأر.

ونفس هذا الموقف يتكرر مع هاملت حين يواجه بفعلة أمه وعمه وغدرهما بأبيه، وتتقاطر حوله لحظات الأسى بظهور شبح أبيه مطالبا إياه بالقصاص والذى يتناقض مع التركيبة النفسية لهاملت والتى تؤدى إلى العجز وعدم القدرة على الفعل وعدم الرغبة فى التواصل مع أوفيليا بالحب لتلاشى الروح المقبلة على الحياة أو ربما لمعرفته أن أوفيليا جاسوسة ترصد تحركاته وتحلل أفكاره لصالح أبيها والقصر، وهكذا تتصارع الأحداث والتى تؤدى إلى قتل كافة الأطراف ويقف حفار القبور فى انتظار المزيد.

هذه المسرحية قام بإعدادها سامح عثمان لفرقة قصر ثقافة القبارى ومن إخراج سامح الحضرى، والمتأمل لنص العرض يكتشف أن شبكة العلاقات ظلت كما فى النص الشكسبيرى وأن المعد قام بإعلاء شخصية حفار القبور ليتحول إلى قابض للأرواح والذى يقدم لها كل المغريات كى تلقى حتفها اختيارا أو إجبارا.

والشخصية الثانية التى اهتم بها المعد وقام ببنائها بحرفية وصنعة هى شخصية "الساقى" أو "البارمان" ذلك الرجل المحلق فى سماء لا يصل إليها وفى خيال غزير الإنتاج لأنماط حياة لا يستقيم تواجدها على الأرض. فهى نماذج قابلها وحلقت وسقطت دون أن يحس بها غيره لأنها ببساطة من نسج خياله.

اعتمد النص على أن هذه الأفكار التى يطرحها النص الإنجليزى يناسب البيئة المصرية وتيار التاريخ الجارى عبر آلاف السنين.

نجح المخرج فى تأسيس خشبة مسرح شملت الأطراف والعمق



تكمن شعبية «هاملت» فى تعدد مستوياتها وارتباطها بالقصص الدينى



فإذا كان المعبد والفرعون هما المتحكمان فى مقدرات المصرى القديم فإنه ما زال يفيض بفساده وعفنه مرورا بكل فتراته وحتى الآن وأنه لم يبق للمصرى غير اليأس والإحباط ثم الاستسلام للغناء.

.. التزم المخرج سامح الحضرى بالشخصيات الشكسبيرية فى كبريائها وجلالها وملابسها وقام بتأسيس خشبة المسرح التى شغلت كافة الأطراف والعمق، وبصورة غير مقنعة جعل حفار القبور فى مكان مرتفع كى يسيطر من خلاله على هذا العالم الذى حوله، ووضع الساقى فى بير المسرح أو فتحة الموسيقى رغم أن المنطق فى حركة الأشياء وطبيعة الشخوص يكون العكس هو الصحيح. لكنا لا ننكر أنه استطاع فى تلك المساحة الضيقة أن يعطى ممثله نوعا من القدرة على الحركة والتى ربما أثرت بالإيجاب على انضباط العرض، ذلك أنه اختار مجموعة جيدة من الممثلين الموهوبين استطاعوا رغم التفاوت فى قدرات الأداء أن يقدموا عرضا لا يعوزه الانضباط والقدرة على التأثير فى المشاهد خاصة التى كانت بين هاملت وأمه، وبين هاملت وأوفيليا، والتى أوحت بتمنى اقتراب كل طرف من الآخر لكن ذلك كان فى تركيبة النص الأمل المستحيل.

اهتم المخرج بعناصر العرض والتى أهمها موسيقى محمد شحاته والتى من العسير على المشاهد أن يرى العرض بدونها لأن اتهامها جاءت وكأنها ميزان عادل وسط منصة كل شخوصها غضبى.

أيضا لا نستطيع أن ننسى انحياز النص لأفكار انهزامية والتى ترى أن الغناء والعدم هما الحل المناسب لمشاكل الإنسان فى العصر الحالى، فنقول له تلك أفكار غربية يركب موجتها الجهلة، فالمصرى بطبعه قادر على الصمود والسمو فوق كل محنه وآلامه، وأن حلم الاغتراب ليس هدفنا الأول لأننا نعشق الحياة.



محمود عبد الله

• حصل على عدة دروع من جامعة المنصورة ومحافظات أسيوط والشرقية وبنى سويف وشمال سيناء والجيزة.

• السينوغرافى يُقدر الواقع الافتراضى كأداة عمل، ليرى بأفضل طريقة ممكنة النتيجة النهائية لاسكتشه الخاص. من خلال التكنولوجيا المتوافرة فى الأسواق أو المصنعة خصيصاً لهذا الهدف.




مقاومة الراهن اليومى بالصدام


حالة استجواب من سلطة غير منظورة

الخبز اليومى

"اكتشاف سميولوجيا الحياة اليومية"

تكمن إبداعية الخطاب المسرحى فى دخوله المستمر إلى حلبة الزمن، هذا الدخول يتطلب الحوار مع المجتمع فى ظل متغيرات تعصف بالتأريخ الإنسانى فى هذا العصر.

لعل طرح الحوار مع المجتمع وما يفترضه من توليد الأسئلة، يجعل المسرح يعيد بناء اختياراته لمواجهة مأزق شرعيته. والتساؤل حول وظيفته كمؤسسة معرفية والدور المنوط به.

من هذه النقطة يرتكز عرض "الخبز اليومى" للمؤلفة الألمانية "جزيتا دانكفارت" والمخرجة "نورا أمين" فى محاولة للكشف عن أن الأحداث اليومية – وعلى الرغم من بساطتها – تمتلك القدرة على توليد المعانى فى المجتمع لدخولها فى حياتنا اليومية فى شكل منظومة، وعند استجلاء قوانينها ندرك المساحات الصامتة التى تسيطر علينا بصورة لا واعية. لذلك يتناول عرض "الخبز اليومى" الحياة اليومية لعدد من البسطاء فى ألمانيا ويستعرضها فى أبسط تجلياتها ويضعها تحت أعين المتفرج فيكشف منطق عملها قبل أن تصاغ فى مفاهيم متعالية تكتسب صفة التجريد. فيصف العرض المسرحى علاقات الجذب والتنافر، ومحاولة الأفراد إيجاد مساحتهم الخاصة، فكانت حياة الإنسان أشبه بلحظات تحدث فجوة بمعرفتنا بالوضع الحياتى الراهن فى ألمانيا وتفكيكه وتعريته من أوهامه. لذلك سار العرض المسرحى فى مسارين، المسار الأول: محاولة استكشاف العمل الاجتماعى والسياسى فى الأحداث اليومية البسيطة، أما المسار الثانى: محاولة استخدام تقنيات تتحرر من تقاليد المذاهب والتيارات المسرحية (كالواقعية) لتعيد النظر فى كيفية مقاربة الفن للمجتمع. ليدلل فى النهاية على أن المسرح كيان رمزى ذو منزلة فى استكشاف الراهن، وأنه شهادة ثقافية أكثر منه رسالة اجتماعية. ونلمح تجلى هذين المسارين فى إحداث الانفصال من خلال بعض الأبعاد التى تتجلى فى التالى:

أولاً: استراتيجية كتابة النص

إذا نظرنا إلى السياق الثقافى الغربى الذى كتب فيه النص، نجد أن المنعطفات الكثيرة التى عصفت بالتاريخ الإنسانى، جعلت المفكرين يعيدون النظر فى أصل المفاهيم، ومن ضمنها مفهوم التاريخ ذاته، فلم يعد التاريخ تاريخ أمم وحضارات وفنون وعلوم وإنما تواريخ جزئية تنشغل بالصغائر والأشياء البسيطة، وأن الاجتماعى يعمل فى تواريخ جزئية ولا يعمل فقط فى المذاهب والتيارات الكبرى. مما جعل الفيلسوف الراحل جان فرانسوا ليوثار يقسم التصورات التى يُفسر بها العالم، ويعمل من خلالها الاجتماعى والسياسى، إلى حكايات كبرى تضم المذاهب والتيارات الفكرية الكبرى، وحكايات صغرى؛ وهى متصلة بالشروط اليومية لحياة البشر أو حكايات الأفراد والجماعات الصغرى والفئات المهمشة التى تشوه الحكايات الكبرى سردياتها ورواياتها وتحاول استبعادها فى توصيفها للحياة الاجتماعية والسياسية.

فانطلق النص المسرحى "الخبز اليومى" من خلال الاهتمام بالحكايات الصغرى من جهة ومحاولة تجاوز تيار مسرحى أثير؛ وهو الواقعية، بوصفه أحد الحكايات الكبرى المسرحية. فيتكون النص المسرحى من خمس شخصيات/ حكايات تستعرض مواضيع الوجود والعزلة والخوف، وتحاول اكتشاف نفسها.

فالشخصية الأولى عاملة فى مطعم تعانى من روتينية الحياة، والثانية شاب عاطل متذمر دائمًا والثالثة شخصية حسنة المظهر تحاول السيطرة على حياتها، والرابعة تبحث عن السعادة، والخامسة موظف فى حيرة دائمة من أصغر المسائل التى تمر به. عن طريق الحكايات نكتشف هويتهم الهشة كأفراد أو كجماعة تحولت حياتهم إلى أشبه بطقس يومى اجتماعى ليعيشوا ما يسمى بحياتهم. اتسعت كتابة النص المسرحى إلى خلخلة الحكايات الكبرى طبقًا لتعريف ليوثار انطلاقًا من تجاوز حضوره فى كل لحظة. حيث تبدأ كل شخصية بالحكى، ثم تعقب أو تعلق على حكيها الشخصية التالية، وتبدأ حكيها وتحاول تجاوزها. فجعل ذلك حركة الانفصال تنخر الحضور المسرحى وحضور كل شخصية، فانتفت صفة الانسجام التى تربط أجزاء الخطاب المسرحى الذى تنشده الواقعية، لذلك كانت كتابة نص "الخبز اليومى" أقرب إلى الشذرات منها إلى الوحدة والبناء، وجعل من تنوع الحكايات أشبه بحكاية واحدة تنفى الحكايات الكبرى المعتمدة التى تنميط مفهوم ما للإنسان الغربى.

وأصبحت هذه الحكايات/ الشذرات بمثابة جزر معانى تفضح الحياة المعاصرة وتكشف ما هو مسكوت عنه فى استبعادها ما أصاب الحياة المعاصرة من وحدة وعزلة وهوية إنسانية هشة. وفى غمار هذا المسعى تم تجاوز المفهوم الواقعى للفن الذى يعتبر النص مجرد راوٍ للحقيقة، ويخبر عن بعض الوقائع، وبالتالى يعد شاهدًا عليها وتقنياته التى تعتمد على الوحدة كمعطى أول، واستبدل البرهان الواقعى بجزر المعانى. لذلك كانت الحكايات الشذرات تحدث فجوات فى الخطاب السائد وتقضى على الوصل فيه ونشأ من خلال هذه الوقائع النصية نفى لمفهوم الواقعية المعروف لدى المتفرج بجعله ينظر إليها بوصفها نتيجة ينبغى التوصل إليها وغاية يجب أن ينتهى إليها. لأن الحكايات/ الشذرات نص متوتر، يلخص كثافة العالم فى نص مسرحى يطبعه الانفصال. لأن النص المسرحى من وجهة النظر هذه حقل إنتاج وليس أداة تعبير.

يقوم العرض على نفى القواعد المتعارف عليها وصدم أفق توقع الجمهور



عرض أشبه بالكريستال يدخله الضوء فيتشظى



حكايات تفضح الحياة المعاصرة وتكشف المسكوت عنه



ثانيا: كريستال العرض

إن كتابة النص المسرحى من هذا المنظور (الكتابة/ الشذرة) تجعل العرض المسرحى أشبه بالكريستال الذى يدخل الضوء فى داخله ويتشظى ويتلألأ فى ظل تراوح العرض المسرحى بين عدد من الأنظمة العلاماتية، كالإضاءة والموسيقى والممثل ذاته. لذلك تعاملت المخرجة "نورا أمين" مع هذا النص المسرحى بوصفه واقعة عرض تفرض نفسها، ويشكل عالماً من الدلالات متعدد الأبعاد مختلف السياقات متراكب الطبقات، الذى يمكن أن يتجلى من خلال مفهوم السلطة. من منطلق أن الحياة اليومية فى شبكة قواعدها المتعددة وأشكال توزعها ومنطق تداولها تظهر من خلالها السلطة التى تمارس من خلال الأشكال البسيطة وتبدو بسيطة وعديمة القيمة للبعض. وأن النماذج التى يتبناها النص متورطة بشكل حقيقى فى علاقات السلطة، التى تخترق شخصيات العرض بصورة لا واعية، ودفعت المخرجة "نورا أمين" هذا المنحى إلى أقصاه من خلال ممارسة السلطة تنظيمًا خاصًا بالمكان. فتم تقسيم الفضاء المسرحى إلى عدد من الحجرات (أشبه بالحجز والزنزانة) ملتصقة ببعضها البعض مكأنها تمثيل للمدينة المعاصرة، هذه الحجرات أو الأجزاء الستة، تتكون من مفردات بسيطة تشكل عالم كل شخصية وترصد علاقة الشخصيات المختلفة بصورة غير مباشرة لهذه الأشياء من خلال التعبير عن هواجسها. فتحولت كل حجر إلى ما يشبه كاناً هندسياً يستعرض الآلام والإحباط الذى يسيطر على كل شخصية ومصدر سعادتها أو خوفها. فكشفت دلالة المكان على محو طقوسى يومى للجسد، لأن مكانة الجسد فى طقوس الحياة اليومية ترتبط بالغياب، ومع انسياب حكايات الشخصيات نلمح محو الجسد الذى يحضر كغاية محددة مكررة بشكل يومى طقسى أو آلى، يخنق أنفاس شخصياته وينتج أشكالاً وذواتًا معبأة بالأجساد. كأن الحكى أو البوح هو رحلة بطيئة فى المكان، وتتراكم الذوات فى الموقع نفسه دون أمل فى هوية جديدة خارجة. ويتضح ذلك فى استبدال الممثلين لأماكنهم فى بعض الأوقات. وأن جسد الإنسان أشبه بجسد الضحية التى تستعرض همومها حول حجرة سادسة تجمع جميع الحجرات التى تتكون من بانيو صغير. وقد ساعد تحول دلالة الحجرات إلى زنزانة الإضاءة ووضعها وطريقة التعامل معها حيث كانت بجانب أنها توجه الجمهور إلا أن استخدامها كان أشبه بسلطة تجبر شخصيات المسرحية على التحدث، بالإضافة إلى تسليط بقعة ضوء على شخصية لا تحكى فى حضور حكى شخصية أخرى لتوضح التماثل بين الشخصيات، وكانت أعمدة الإضاءة الجانبية أشبه بعمود إضاءة (داخلى) لتعترف وتفصح كل شخصية عن مكنونات حياتها اليومية وكأنها فى حالة استجواب ومراقبة من قوة أو سلطة غير منظورة أو مرئية.

وفى النهاية إذا كان العرض يطرح مقاومة العرض للراهن اليومى، ليس عن طريق المقولات والأفكار ولكن بواسطة الاستراتيجيات، وذلك ينفى القواعد المتعارف عليها وصدم أفق توقعات الجمهور. فإن استراتيجية المشاهدة التى حاول أن ينتهجها العرض من خلال تصميم الفضاء المسرحى تجعل المشاهد يحاول أن يستعيد تفاصيل حياته اليومية والكشف عما هو مسكوت عنه، حتى لا يصبح ذاتًا هشة، لأن العرض المسرحى وضعه فى وضعية المراقب لما يحدث والمنخرط بصورة لا واعية فى هموم الشخصيات، فهل عندما يخرج إلى إضاءة الحياة يمكن أن يعيد النظر فى تفاصيل حياته اليومية. فى ظل عرض مسرحى يفكر فى التفاصيل اليومية، ومحاولة الوصول إلى حالة أشبه بحلم الحياة اليومى، بواسطة رؤيته الفنية للواقع، والدخول فى إنتاجه، وتجاوز راهنيته فيشكل سميولوجيا للحياة اليومية فى انفعاله وتفاعله معها.



محمد سمير الخطيب

• أعد الشافعى وأخرج برامج فرقة النيل للآلات الموسيقية الشعبية وشارك بها فى العديد من المهرجانات الدولية.



• التجريب التكنولوجى لا يجب أن يكون محايداً بالنسبة للمحتوى الفنى للعرض المسرحى، ومثلما يمكن لمشهد مسرحى تقليدى يعتمد على حواجز الشرفات أن ينفذ جيداً فى صالة برجوازية على طراز إبسن، فإن النص المختار لابد أن يحتوى فى ذاته على عناصر تتفق مع خصائص الواقع الافتراضى.

سينوغرافيا العرض ولدت من روح النص وشكلت بانوراما بحجم المسرح





بطولة جماعية لا تسمح بتفجير الطاقات الفردية

بانوراما مسرحية تعرض لقضايا الوطن

شهداء حقيقيون وآخرون مزيفون فى "دم السواقى"

لا شك أن اكتمال عناصر العرض المسرحى ووضوحها عامل هام فى تحقيق المتعة للمتفرج، وهذا ما تحقق فى العرض المسرحى "دم السواقى" المأخوذ عن "سبع سواقى" للراحل سعد الدين وهبة والذى استطاع فى مسرحه التعبير عن هموم الوطن وهموم الثورة المحاصرة فى واقعنا المعاصر، فكانت رؤيته تنبع من إيمان كامل بقدرة الإنسان البسيط على الفعل مهما كان حجم الضغط الذى يقع عليه.

قدم عرض "دم السواقى" المخرج سمير العدل بالفرقة القومية بدمياط، الأشعار لسيد الأباصيرى، ألحان وموسيقى توفيق فودة ديكور وليد العوضى مخرج منفذ حلمى سراج والأداء التمثيلى لكل من: رضا عثمان، وليد عبد الحميد، هشام عز الدين، عبد الله أبو النصر، رزق العزبى، محمد الشريف، محمد البحرى، حاتم قورة، كريم خليل، سامح السالوس، مصطفى بدوى، محمود صميدة، عبده عرابى، أسماء، عزة، نجلاء، ندا.

ملحمة وطنية

يبدأ العرض المسرحى بملحمة وطنية من خلال البانوراما البيضاء فى خلفية السينوغرافيا لعرض صور الحضارة المصرية والآثار العملاقة الشاهدة على كيان الإنسان المصرى مع صوت توفيق فودة الممتلىء بالشجن فى الأغنيات الوطنية المحفورة فى وجدان الشعب المصرى، ثم تتوالى الصور بأحداث حرب ٤٨ و ٥٦ والتهجير والتوطين اليهودى، ثم نكسة ٦٧، ثم حرب ٧٣.

ثم يبدأ الحوار بين حارس المقابر والشاويش الحارس فى ليلة انتظار الرؤية لهلال العيد الذى تعلن دار الإفتاء عن عدم ظهوره فى تلك الليلة، ويبحثان عن طعام للسحور، وفى تلك الظروف يتصادف وجود أشخاص يرتدون زى الجنود ويريدون دخول مقابر الشهداء ويصاب الحارس والشرطى بالجنون.



عرض يطرح مشكلاتنا المعاصرة

ومن الحوار يتبين هوية هؤلاء الجنود الذين جاءوا من سيناء ليدفنوا مع إخوانهم فى مقابل الشهداء بعد مقابلة رئيس الوزراء لعرض قضيتهم عليه.

وتحدث البلبلة فى المجتمع من خلال تصاريح الصحافة والعناوين الملفقة فى محاولة حصول كل جريدة على سبق صحفى، وبالتحقيق مع هؤلاء الجنود الذين تم استشهادهم فى ٦٧ يعرضون قضيتهم بأنهم عندما بدأوا الحرب جاءتهم الأوامر بالانسحاب فى ٥ يونيه ٦٧، وتقدم العدو اليهودى وحاصرهم فى الصحراء ودهسهم بالدبابات ودفنهم فى أماكنهم بعد تعذيبهم بوحشية، ويطالبون بأن يدفنوا مع زملائهم الشهداء فى ٤٨، ٥٦، ٧٣ وتتم الموافقة على ذلك، وفى وقت التنفيذ يعترض شهداء ٤٨، ٥٦، ٧٣ على القرار ورفضهم لكل شهداء ٦٧ باعتبارهم منسحبين من الحرب وليسوا محاربين شجعان. وتظل القضية مفتوحة كل يقوم بتعرية الآخر فشهداء ٦٧ يعايرون شهداء ٤٨ بأنهم أيضًا تعرضوا للسلاح الفاسد وأمر الهدنة التى تساوى الانسحاب.

مناقشة ساخنة للفساد الفنى والإعلامى والسياسى الذى يحيط بنا



ومن خلال إعداد سمير العدل لهذا النص طرح كل المشكلات المعاصرة فصار عرضًا متخمًا بقضايا الفساد التى تجلت فى الفن الهابط الفاسد من خلال الراقصة وتشويهها لسمعة الفن وقضايا الغلاء المعاصر ومشاكل الحياة والفساد الإعلامى من خلال الصحافة الصفراء ومروجى الإشاعات وقنوات الإعلام المدمرة للفكر ومرشحى مجلس الشعب الأفاقين والكثير من المشكلات الإنسانية التى يضج بها المجتمع.

استطاع سمير العدل فى هذا العرض الغنائى أن يقوم بتضفير عناصر العرض لصالحه.

فجاءت أشعار سيد الأباصيرى فى نسيج النص المكتوب مكملة للعرض وتتسم بروح المرح أحيانًا والجد أحيانًا أخرى، وألحان توفيق فودة أضافت إلى كلمات الأباصيرى والموسيقى الحية بطول العرض حققت المتعة للمتلقى وزادت من حماس الممثلين على خشبة المسرح.

أما سينوغرافيا وملابس العرض والتى جاءت بروح العمل والتى صممها وليد العوضى جاءت لوحة متناسقة فجاءت من خلال بانوراما بحجم المسرح فى الخلفية تستخدم كشاشة عرض للمادة السينمائية فى العرض أمامها نصب تذكارى للشهداء فى الوسط خلفه مقابر لهؤلاء الشهداء، ينقسم هذا النصب إلى نصفين فى بعض المشاهد وعلى يسار النصب التذكارى كوخ صغير لحارس المقابر، ألوان الملابس والديكور واضحة تمامًا غير باهتة، فقضية العرض واضحة المعالم.

رغم أن هذا النص تم منعه من العرض عام ٦٩ إلا أن القضية المطروحة بها حلقة مفقودة لم يفصح عنها العرض، نعم استطاع سمير العدل استخدام تقنياته الفنية جيداً داخل العرض وجذب الجمهور وهو ما تهدف إليه عروض الثقافة الجماهيرية إلا أن البطولة الجماعية للممثلين لم تمنح الممثلين فرصة كافية لتفجير طاقاتهم، رغم أنه قام بتوزيع الأدوار بشكل جيد، وبقى أن نتساءل كما يتساءل عرض "دم السواقى" هل نحن شهداء حقيقيون أم شهداء مزيفون، وأين موقعنا عندما ندفن؟ وهل تم خداعنا فى كل الحروب الماضية؟

عفت بركات

• حصل الشافعى على العديد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية للفنون عن إخراج «سيرة بنى هلال» 86.



● جو العمل المسرحى كله تتخلله إشارات رمزية وضمنية. بالنسبة للمؤلف تجد مخاوفه من الصراع الطبقى ولاخوف من عملية نزع الجانب الإنسانى عن العمل، وكون الخبرة الإنسانية الخالية من التضامن وقتية، كل هذه المخاوف تجدها فى أسطورة الآلة رمزاً واضحاً وفعالاً.

فى مهرجان الكويت المسرحى العاشر

دعوة عشاء

سينوغرافيا مبهرة وأداء تمثيلى باهت

موضوع العرض يتشابه مع الفيلم المصرى «موعد على العشاء»!!







ديكورات طبيعية بلمسات رومانسية

الأداء الهامس أفسد الحالة الرومانسية التى قدمها العرض



الأداء التليفزيونى كان مشكلة الممثلين

دائمًا ما تأتى العروض الأكاديمية مغايرة لما تعود عليه الجمهور، ذلك ما حدث فى عرض دعوة عشاء تأليف وإخراج مساعد الزامل المعيد بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت، العرض قدم ضمن مهرجان الكويت المسرحى العاشر الذى نظمته الأمانة العامة للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب برئاسة السيد بدر سيد عبد الوهاب الرفاعى ورئيسة المهرجان كاملة العياد.

وقد أثار العرض العديد من القضايا أهمها تشابه العرض فى موضوعه وحبكته مع الفيلم المصرى الشهير "موعد على العشاء". وذلك من خلال اعتماد الفيلم والعرض المسرحى على شخصيات ثلاث أساسية هى الزوج والزوجة والعشيق وهو المثلث الميلودرامى التقليدى الشهير حيث يصبح الموضوع هو الخيانة، خيانة الزوجة لزوجها مع العشيق. وبعيدًا عن التشابه الشديد بين أحداث المسرحية والفيلم، نجد أن العرض قد ركز على فكرة الخيانة واعتمد على أن تجرى الأحداث فى مكان واحد حيث انحصرت الأحداث داخل منزل الزوجية، ومنذ البداية يشعرنا المخرج بجو الرومانسية ذلك الجو الذى أشاعت سينوغرافيا دكتور عبد الله الغيث الذى اعتمد على مفردات ديكور واقعى لمنزل الزوجية لكن بلمسات رومانسية حيث تصدرت غرفة السفرة التى اعتمدت على وجود ترابيزة السفرة وكرسيين فقط، وذلك على مستوى متدرج دائرى مع وجود مجموعة من الورود المدلاة التى تؤكد حالة الرومانسية وتمهد لها إضافة للخلفية المبهرة التى تعتمد على وجود أضواء صغيرة توصى بأن المكان كله طائر فى السماء تأكيدًا على الحالة النفسية للشخصيات وأيضًا مبرزًا ومؤكدًا على اللحظة الدرامية التى تعتمد على لقاء الزوجة والعشيق فى عالم خيالى وعالم من عوالم الأحلام. بينما جاء على يمين المتفرج مستوى آخر لغرفة النوم، واعتمد د. عبد الله الغيث فى تصميم المنظر على أقمشة الشيفون الشفافة ذات اللون الأبيض وهو اللون الغالب على المنظر باستثناء الخلفية البنفسجية بينما تبقى دلالات خامة الشيفون لتؤكد على هشاشة المنزل واختراقه من الناظرين وهو ما يتضافر مع الخلفية للتأكيد على إحساس الطيران فى السماء لتكون النهاية إلى عالم الواقع.

وقد ساعدت الإضاءة على تأكيد حالة الرومانسية والعشق بألوانها الدافئة مثل الأزرق والروز، بينما أكدت الإضاءة لحظة النشوة والحب من خلال اللون الأحمر.

وإذا كانت الملابس تحمل دلالات فإن ملابس الزوجة بفستانها ذى الألوان الساخنة المزركشة الحمراء توحى بالحالة النفسية للزوجة بينما ملابس الزوج البيضاء تؤكد على نقاء الزوج الذى تلطخ فى النهاية وخسر كل شىء فتلوثت ملابسه بالدماء. مقابل ملابس عادية للعشيق. وسط هذا الجو الرومانسى الدال الذى قدمته السينوغرافيا وأكدته موسيقى عادل الفرحان بنعومتها جاءت أحداث العرض من خلال البداية الدرامية بمكالمة تليفون بين الزوجة وزوجها تبثه الغرام وتؤكد عليه عدم الحضور الأمر الذى أثار بالطبع الريبة داخل نفس الزوج وبالفعل تتطور الأحداث بوصول العشيق لتكون اللحظة الرومانسية لحظة اللقاء الذى يتعدد ما بين غرفة السفرة المجهزة بالشموع والحلوى وما بين غرفة النوم ولحظات النشوة والعشق. والتى تتصاعد فيها الأحداث بوصول الزوج ليكون المشهد الأساسى هو الصراع بين الزوج والعشيق والذى ينتهى بقتل العشيق ومناقشة بين الزوج والزوجة تشبه مناقشات مسرح إبسن، ندرك فيها عنف الزوج ورغبته فى السيطرة وهو ما يكون مبررًا للتعاطف مع الزوجة التى أدركت أن الزوج اشتراها وجعلها مجرد دمية فى المنزل تمامًا كما كان هيلمر يتعامل مع نورا فى "بيت الدمية" عند إبسن مع الفارق فى أن الزوج فى دعوة عشاء يبدو عنيفًا دائمًا يسعى للاستحواذ فقط ولا يدرك أن لزوجته مشاعر.

الأداء ومشكلة العرض:

إذا كانت فكرة التشابه بين النص والفيلم هى إحدى مشكلات العرض والتى تقود إلى تساؤلات عن السرقة والاقتباس والتناص وغيره فإنه من الممكن التجاوز عن ذلك باعتبار أن المؤلف استلهم فكرة الفيلم وقدمها عبر وسيط آخر مع تغييرات بسيطة تتيح له تقديم عمل جديد.

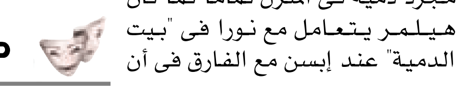
وإن كنت أرى ضرورة الإشارة إلى المصدر حتى ولو على سبيل الفكرة.

ومع ذلك تبقى مشكلة الأداء التمثيلى فى العرض هى المشكلة الأكبر. وبالطبع تقع كل المشكلة على عاتق المخرج مساعد الزامل خاصة وأنه قام بدور العشيق أيضًا حيث اعتمد هو نفسه على أداء واقعى يصل إلى حد الطبيعية ليطابق الواقع ولذلك جاء الأداء معتمدًا على الهمس والصوت الناعم خاصة منه كممثل لدور العشيق الرقيق ومن باسمة حسن التى أدت دور الزوجة من خلال اعتمادها على جانب واحد فقط وهو جانب الحب ولذلك كان الأداء الناعم الهامس الأمر الذى جعل الصوت غير مسموع للجمهور فأفقد العرض تواصله مع جمهوره بل وجعل إيقاع العرض مملاً، بينما اعتمد أداء محمد الرشيد فى دور الزوج على ملمح واحد أيضًا وهو خشونته وقسوته وإحساسه بالخيانة من الزوجة وسعيه نحو تدميرها بقتل العشيق ولذلك جاء الأداء عنيفًا الأمر الذى جعله أداءً مبالغًا أثار الكوميديا وهى نتيجة عكسية للحظة الدرامية.

وأعتقد أن مشكلة الأداء ناتجة من عدم التفريق بين الأداء المسرحى والأداء التليفزيونى أو السينمائى وهى مشكلة أكاديمية نراها فى عروض كثيرة لطلاب المعاهد المسرحية لكن بالخبرة يمكن تجاوزها.

وفى عرض دعوة عشاء أفسد الأداء الهامس الطبيعى الحالة الرومانسية التى كان من الممكن أن تقدم خاصة بعد أن مهدت السينوغرافيا لذلك.

إن هذا العرض يثير الكثير من القضايا ولعل أهمها الاقتباس والأداء التمثيلى وهو تجربة يمكن الاستفادة منها أكاديميًا على المستوى التطبيقى.



د. محمد زعيمه

المقامة البهلوانية

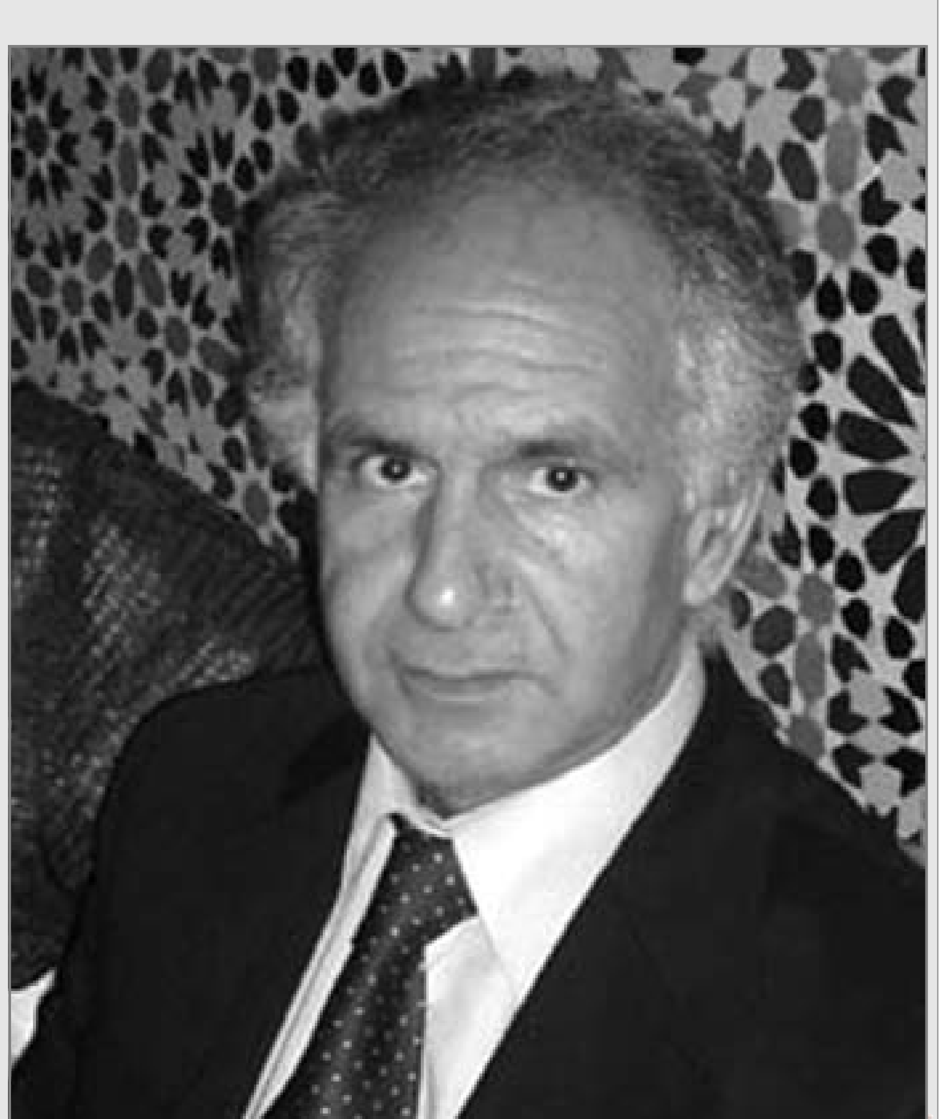
مقامة مسرحية فى أربعة أنفاس

تأليف
عبد الكريم برشيد



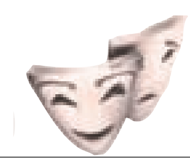
أنا حكواتى معاصر، جئت من الأحياء الهامشية، أركب دراجة هوائية، فى الفراغ ألقى وجودى، أو ما يشبه وجودى، وفى الخيال أبنى عمارات كينونتى وهويتى.

فى فضاء الحكاية تجدون عنوانى، إننى أسافر وأرحل بين حدين متحركين ومتقاطعين ومتداخلين؛ حد الماضى الذى لا يمضى، وحد هذا الآن الطائر والمتبخر. فى الحلم مسكنى، وفى الجنون صراطى، وصراطى ليس مستقيما، وهو أرقَ من شعرة وأحدَ من شفرة السيف.



• أعد عنه د. عمرو دواره رسالته للماجستير بعنوان المسرح بين الهواية والاحتراف.

● عندما نتحرك بداخل الأجواء الافتراضية، مثلما حدث فى بعض ألعاب الفيديو، ونتحرك بداخلها من حجرة إلى أخرى، يكون لدينا الانطباع أننا ندخل فى أجواء موجودة مسبقاً.



بيان المقامة المسرحية

فى معنى الكتابة

إن السؤال عن معنى الكتابة، ليس له وقت محدد، ولكنه، فى هذا المنعطف التاريخى الدقيق - أو فى هذا المنزلق الصعب - قد يكون أكثر ضرورة وأكثر خطورة مما كان..

هو سؤال واحد إذن، سؤال يتكرر فى كل يوم، ويتجدد بتجدد المراحل التاريخية المختلفة، ويتغير بتغير سلم الأولويات، ويتشكل بتشكل الإشكاليات والاختيارات المتعددة والمتنوعة..

ويبقى أن أهم كل الأسئلة وأخطرها هو السؤال الأساسى والحيوى التالى:

ما معنى الكتابة اليوم؟

ليس هناك من الكتاب من لم يطرح هذا السؤال على نفسه وعلى قلبه، ولابد أن يكون قد تساءل عن معنائية فعل الكتابة، وذلك بصفة عامة ومطلقة، ليس فى هذا اليوم فقط، ولكن فى سائر الأيام والأعوام، وفى سائر المراحل التاريخية المختلفة..

إن الأساس فى الكتابة - أية كتابة - هو الكلمة، والأساس فى هذه الكلمة هو الحرف، ونحن علمنا الحرف فى (الكتاب) لقد تعلمنا أن نرسمه، وأن ننطقه، وأن نركبه، وأن نصنع منه كلمات، وأن نصنع من تلك الكلمات عبارات، وأن نحمل تلك العبارات بالمعانى الناقصة، وأن ننتظر أن تكتمل بالقراءات الفاهمة والعالمة، ولقد سمعت / قرأت الشاعر العراقى، عبد الوهاب البياتى، وهو يقول:

(أيها الحرف الإله

أيها الحرف الذى علمنى حب الحياة)

وصدقت قول الشاعر، ومع ذلك تساءلت:

وهل فعل الحياة أو فعل الوجود فى الوجود يمكن أن يتعلم؟

وقبل ذلك سحرتنى الكلمة التى فى القرآن الكريم، وجعلتنى أختم قراءة ما أكتبه على اللوح، وما أتلوه، وما أنصت إليه بقولى (صدق الله العظيم) وبهذا صدقت الله وحده، وكذب كل أدعياء الألوهية، وكل أدعياء النبوءة، وشككت فى خطابات أدعياء الزعامة، وفى هرطقات أشباه العلماء وأشباه الفقهاء.

لم يكن الحرف رسما على اللوح فقط، ولكنه كان حياة كاملة؛ أصدق وأنبل من كل حياة، ومع تعلم هذا الحرف تعلمت الكلمات، ووجدت أنى فعلا قد تعلمت الحياة، فى صورتها الصافية والنقية، وتعلمت الوجود الحق، وتعلمت أن أجتاز مرحلة الرسم بالكلمات إلى مرحلة البناء بها، والولادة فيها، والسكن فى بيتها، والإقامة فى وطنها، والتواصل من خلالها، ووجدت هذه الكلمة فى الدعاء وفى الصلاة، وصادفتها على واجهات المتاجر وعلى شواهد القبور...

هذه الكتابة اليوم - بحروفها المقدسة - أين وصلت؟

إن من بين آخر ما كتبت - لحد الآن - من المسرحيات - مسرحية تحمل عنوان (الحكواتى الأخير) وفيها أعلن عن نهاية الحكى، ونهاية الكلمة، وبداية عصر الصورة، وعن رحيل الكاتب العمومى الذى كان، وعن نهاية التواصل مع الإنسان، وبداية الوقوف أمام الآلة، أو أمام الشاشة، وهل يكون معنى هذا، أن العصر الذى نحياه - نصف حياة أو شبه حياة - هو عصر موت الإنسان بامتياز؟ أى الإنسان المتلاقى فى الفضاء العام والمقتسم والمشترك، والإنسان الكاتب واللاعب، والإنسان القارئ والمحتفل والمعيد؟

إن الحياة تتجدد بالأحياء، واللحظة تتجدد بامتداداتها، والموت يختفى بالبعث وينتهى به، وكل نهاية هى بداية جديدة، وكل بداية هى مشروع نهاية أو نهايات مستقبلية، وبهذا يموت الحكواتى القديم، ويولد الحكواتى الجديد، وهو الذى بشرت به الفلسفة الاحتفالية دائما، ورأت أنه يظهر ويختفى، وأن غيابه المؤقت، لا يعنى فناءه الكلى والمطلق، وبهذا يعود هذا الحكواتى من خلال جنساً أدبى وفنى، قديم وجديد ونجدد فى نفس الوقت، جنس يسمى (المقامة المسرحية).

وخارج فضاء (الكتاب) كان الأطفال - يوميا - يلعبون، وكان اللعب حرية من قبضة الفقيه، وكان انفلاتا من الجدران ومن اللوح ومن الدواة ومن القل، وكان شرط هذا اللعب أن يوجد الآخر، وأن يشاركنا - هذا الآخر- جنوننا وشغبنا البرىء، وأن يتواطأ معنا، ومع الأيام التى أتت، والتى سوف تأتى بعدها، فإنه لن يعود لهذا الشرط لزوم أبدا، وسيكون بالإمكان أن يلعب الأطفال - الصغار والكبار معا - مع الآلة وحدها، وأن يعوضوا الكلمات بالصور، وأن يستغنوا كليا - أو جزئيا - عن قراءة الحروف والكلمات والعبارات.

ثم إن هذه الكلمة، والتى كانت، فى يوم من الأيام، جميلة ومعبرة، قد كانت تأتى إلينا فى رسائل محملة بالكتابة، وكان هناك رجل من الناس، يسمى ساعى البريد، هو الذى يحمل إلينا تلك الكلمات، فهل تراه سيختفى غدا، أو بعد غد، ويرحل، وتختفى معه محفظته الجلدية، إلى حيث لا أحد يدرى، وأن نعوضه بهذا الذى أصبحنا نسميه البريد الإلكترونى؟

مرة أخرى أقول، فى الدائرة التى تدور، لا شىء يختفى كليا ونهائيا، وكل الأشياء والحالات والأدوار، لابد أن تعود، وأن تدور فى الدائرة الحلزونية، وفى عودتها تكون - دائما - أقوى وأكبر، وتكون أصدق وأخطر، وتكون أجمل وأنبل..

إن الأساس فى الكتابة - أية كتابة - هو أن نخرج من قمقم الذات المنعزلة والمنغلقة، وأن نسير باتجاه الآخر، وأن نشركه معنا فى المعرفة، وأن نقتسم معه الإحساس بالجمال، وأن نغوص فى جسد الكلمات، وأن نرحل فيها ومعها وعبرها، لنعود معها للزمن الذى كان، أو نسافر باتجاه الزمن الذى سوف يكون.

إن الكتابة فعل لاستحضار الأرواح؛ أرواح الناس، وأرواح الأشياء، أرواح الأمكنة، وأرواح اللحظات الطائرة فى الهواء، وبها نرحل أيضا، وفيها نقيم بشكل مؤقت، وبها نتوحد، وفيها نتمدد ونتعدد ونتجدد، وتماما كما نتعدد أمام المرآة الواحدة، فإننا أيضا نتعدد بالكتابة وفيها، فنكون الكتاب والكتابة، ونكون أيضا موضوع الكتابة، ونكون هموم الكتابة وحالات الكتابة، ولقد كانت هذه الكتابة دائما - وسوف تبقى بلا شك - مرآة الأشخاص، ومرآة الشعوب والأمم، ومرآة الثقافات والحضارات، ومرآة المراحل التاريخية التى تعتقلها الكتابة، ومن المؤكد، أن ما نعيشه هذه الأيام من بطء فى إيقاع الكتابة والقراءة، ما هو إلا عطب تقنى طارئ، وغدا سوف يصلح هذا العطب، وسيعود الإنسان الكاتب إلى ذاته، ليستعيد حيويته التى مسختها الآلة، ويستعيد إنسانيته، ويجتاز - بسلام - مرحلة (تسليع) القيم الثقافية، ويقفز على مرحلة تسليع المعرفة، وعلى مرحلة تسليع الجمال، وتسليع الخيال، وتسليع العبقرية

● نال عن دراسة أعماله عادل العليمى رسالته للدكتوراه من معهد الفنون الشعبية.

• اتبعت العملية الإنتاجية للعرض المسار التقليدى؛ فى حين كان المخرج يعمل مع الممثلين حول تفسير النص وتقديمه، كان السينوغرافى يُعد المشاهد. وكان من الطبيعى أن يكون مشروع المشاهد متناسقاً مع تنفيذ أجواء الواقع الافتراضى فى الكمبيوتر وإعداد الأدوات اللازمة للعرض على خشبة المسرح.

والنبوغ الإنسانيين..

إن الكتابة تفكير بصوت مرتفع، وإن مثل هذا الفعل المفتوح، يحتاج - بكل تأكيد - إلى جرأة أدبية عالية، ويحتاج إلى شىء من الاجتهاد والجهاد، ويحتاج إلى الثقة بالنفس، وأن يكون هذا الكاتب المفكر مؤمنا بالكتابة، ومؤمنا بما يكتب، وبما يفكر فيه، وأن يكون سائلا ومتسائلا ومسئولا، وأن يعيش عصره بشكل حقيقى، وأن يكون شاهدا عليه، وأن يكون له حضور متجدد فى مركز اللحظة التاريخية؛ فى مركزها وليس على هامشها، وأن يتجاوز، فى تعامله مع الناس والأشياء والوقائع، درجة الانفعال الآلى، بما يرى ويسمع، إلى درجة الفعل فى كل شىء..

إن الكتابة استحضار للآخر، ولكن، هذا الآخر، أين هو الآن؟ هل ضاع من حيث يدرى أو لا يدرى ؟ أم هو الذى ضيعنا، أم نكون نحن الكتاب الذين ضيعناه؟ ضيعناه بالكتابة التى لا تشبهه، والتى لا يجد فيها جسده وظله، ولا يعثر فيها على ساعته وعلى لحظته العيدية والمأتمية الحية والمتجددة؟

إن الذات الكاتبة تحتاج إلى ذات أخرى قارئة، وهذا ما ليس له وجود الآن، إلا فى حدود ضيقة جدا، وبهذا فقد أصبح من حق الكاتب أن يقول:

(أضاعونى وأى كاتب أضاعوا)

تماما كما أصبح من حق القارئ اليتيم والمتخلى عنه أن يقول أيضا:

(أضاعونى وأى قارئ أضاعوا)

وأن القارئ قد ضيعه الناشر التاجر، أكثر مما ضيعه الكاتب، تماما كما ضيعت الكتابة/ السلعة كل المعانى الحقيقية للكتابة والكتاب، تماما كما ضيع المسرح / السلع والتجارة روح العيد، ومسخ كل معانى الاحتفال المسرحى الحقيقية والجوهرية..

فإن يكتب الإنسان، فإن ذلك معناه أن هناك ما يدعوه لذلك، وما يحرضه على فعل الكتابة. إنه لا أحد يمكن أن يكتب إلا بعد أن يحس بالضجر والسأم، أو بعد أن يحس بالخوف والقلق، أو بعد أن يحس بالفرح والانتشاء، وبعد أن يرى الجمال، فى ذاته وفى الناس وفى الطبيعة وفى الأشياء وفى العالم وفى الكون..

إن الكتابة تنطلق من الحاجة، والحاجة - كما قيل - هى أم الاختراع، ولقد اخترع الإنسان الكتابة يوما، لأنه كان فى حاجة إليها، واخترع القراءة لأنه كان فى حاجة إليها، فهل يكون اليوم قد ضيع هذه الحاجة؟

وما فائدة أن يكتب الكاتب اليوم؟

هل من أجل أن يتواصل مع الآخر؟

ولكن، أين هو هذا الآخر؟

ولكن، أين هو هذا الآخر؟

إنه سجين الشاشات والفضائيات والمسلسلات، وسجين الأسواق الكبرى، وسجين الإشهارات والإعلانات الضوئية، وسجين بيته أو قوقعته، وبهذا فقد كان غائبا - أو كان مغيبا - عن الوجود الحق، وكان بعيدا عن ذاته، وأصبح بذلك صورة تتفرج على صورة.

وكما يرى رولان بارت، فإن (النص يتكلم طبقا لرغبات القارئ) و(فى النص لا يتكلم إلا القارئ وحده) وأين هو هذا لقارئ المتكلم؟ ولماذا يضرب عن الكلام المباح؟

لقد عشنا زمنا كان الكاتب فيه صاحب رؤية وصاحب مبدأ وصاحب موقف وصاحب رسالة، وكان يظن أنه يمكن أن يغير العالم، وفعلا تغير هذا العالم، ولكن فى الاتجاه المعاكس والممنوع، وليس باتجاه المدنية، ولكن باتجاه الوحشية، وليس باتجاه القيم الرمزية، وإنما باتجاه السلع المادية، وليس باتجاه الحيوية، وإنما باتجاه الآلية والميكانيكية، وليس باتجاه الجمال، وإنما باتجاه المصلحة الآنية والظرفية..

فى هذا الزمن (الجديد) - والذى هو زمن جاهلى مستعاد - يضيع الكاتب رؤيته الكلية والشاملة، وتصبح هذه الرؤية محدودة وضيقة، ولا يستطيع الكاتب أن يرى أبعد من أنفه، وأن يتجاوز حدود ذاته وحدود يومه، وحدود بيته، وحدود مصلحته العاجلة.

والكتابة الاحتفالية - كما يراها محمد محبوب - (ليست سفريات ومشاهدات سياحية، إنها ضرب من الاحتراق وجذوة نار المعاناة، وقسوة فى مرارة الكلمات الشاردة، والحلو فى جسد العبارات وإشراقات الصور، ومسالك اللغة، ومعالم الحلم والجنون والجمال).

إن هذه الاحتفالية، فى كتابتها الراحلة والمهاجرة، لا تستبدل الفعل بالانفعال، ولا تقايض الممكن بالمحال، ولا تهتم باليومى المعروف، ولكنها تسعى باتجاه مملكة المعرفة، وذلك فى كليتها وشموليتها، وفى تعدد أبعادها ومستوياتها، وهى لا تحتفل بالمعلوم وبالمعلومات، ولكنها تعشق العلم أولا، ولا يغريها أبدا أن تقارب المألوف، وأن تقف عند حدوده البرانية الشكلية، ولكنها تسعى لأن تجعل الممكن كائنا، وأن تجعل القريب بعيدا، والبعيد قريبا، وأن تحضر الغائب، وأن تؤنسن المتوحش، وأن تنطق الصامت، وأن تحرك الثابت، وأن تفجر طاقات الحروف والكلمات والعبارات، وأن تكتشف طاقات الأجساد والصور والخيالات.

إن الأساس فى هذه الكتابة، هو ارتباطها بالإنسان الحى، وبهذا كانت فعلا وجوديا بامتياز، فهى (قدر واختيار. إنها تحد صارخ للفراغ والبياض والموت، فهى إعلان وجود وشهادة ميلاد متجددة ضدا على المحو والنسيان والفناء).

إن الإنسان الاحتفالى يوجد فى الكتابة وبالكتابة، ويموت بالبياضات وبالمحو وبالصمت وبالفراغ والخواء.

فى معنى المقامة المسرحية

هذه المقامة المسرحية هى جنس إبداعى مستحدث، وهى تنتمى إلى الأدب وإلى المسرح فى نفس الوقت، وهى تركيب جديد لعناصر قديمة، وهى التفات إلى الداخل من أجل القبض على اللحظة وتجاوزها، ومن أجل السير إلى الأمام، وهى إطلالة فكرية وإبداعية على الذات التراثية من أجل كتابة أدبية مغايرة..

هى كتابة إبداعية إذن.. كتابة تنتمى إلى ديوان الكتابة الاحتفالية الحيوية، أى لتلك الكتابة التى تعيش حياتها فى الحياة، والتى تتحرر من أوراق الكتاب الثابتة والجامدة، والتى تهرب من المسرح المغلق إلى مسرح الحياة الرحب، والتى هى أساسا حيوية تجسدها الأنفاس الحارة والمتدفقة، وبهذا تكون أكبر من المسرح المسرحى وأصغر من المسرح الوجودى، فهى فى حقيقتها الخفية وجدان وذاكرة، وهى واقع وتاريخ، وهى وعى ولا وعى، وهى المسرح وما بعد المسرح.

فى هذه المقامة المسرحية نحاول أن نقبض على المقالة، وأن نتذكر المقامة، وأن نتجاوب إيجابيا مع متطلبات المطبعة والصحافة، من غير أن ننسى الكتابة التى لها وجود فى الذاكرة وفى التاريخ وفى وجدان الناس وفى وجدان الكتابة.

فى المقامة المسرحية يلتقى السرد والتشخيص، ويلتقى الحكى والمحاكاة، وتلتقى القصة والمسرحية، وتلتقى المقامة التى تلقى - شفهيا - بالمقالة التى تكتب على الأوراق، ويلتقى الإلقاء والأداء، وتلتقى المحاضرة والندوة بالاحتفال المسرحى..

إن الأصل فى هذه المقامة المسرحية أنها حزمة ممكنات، وبهذا فمن الممكن أن يؤديها صوت واحد، هو صوت كاتبها، أو صوت الراوى، أو صوت القارئ أو الممثل، كما يمكن أن يؤديها صوتان اثنان أو أكثر؛ صوت الحكواتى وصوت الشخصية المحكية، كما يمكن أن تتعدد فيها الأصوات، وأن ترافقها الجوقة، وأن يكون لها دور الغناء أو دور الإنشاد أو ترديد بعض الحوارات..

إن هذه المقامة المسرحية، فى اعتمادها على الاختزال، يمكن أن تقدم فى قراءات مفتوحة، وأن تكون بذلك فى غير حاجة إلى مسارح، ولا إلى أزياء، ولا إلى أضواء، ولا إلى مؤثرات سمعية أو بصرية، ولا إلى ملحقات مسرحية، ويكفى أن يحضر الإنسان المؤدى، وأن ينوب عن الحكواتى فى الحكى والمحاكاة، وأن يدفع بالإلقاء الأدبى لكى يصل إلى درجة الأداء المسرحى، وأن يصل بفعل الاستماع إلى درجة الفرجة الحسية الكاملة أو المتكاملة.

يكفى فى هذه المقامة المسرحية أن يكون هناك لقاء، وأن يتم هذا اللقاء فى مقهى ثقافى، أو يكون فى إطار ندوة أو فى إطار سمر إبداعى، وأن يخرج هذا السمر عن كل المسميات والتصنيفات المدرسية القديمة، وأن يكون دعوة لتفجير المتعة الأدبية والفنية، وأن يكون فعلا لتحريض الخيال على الاشتغال، وأن يكون مناسبة لإقامة العيد والاحتفال.

إن هذه المقامة المسرحية - باعتبارها مشروعا احتفاليا جديدا - نفتتحها اليوم بهذه التجربة الأولى، والتى نعطيها اسم (المقامة البهلوانية).

هذه المقامة المسرحية لها راو، أو لها حكواتى، يتكرر وجوده دائماً، وذلك فى كل المقامات التى سوف تأتى، وهو شخصية منتزعة من الديوان الإبداعى الاحتفالى، واسمه عبد السميع بن عبد البصير وهو ينتمى إلى احتفاليتين مسرحيتين هنا (اسمع يا عبد السميع) و(النمرود فى هوليوود) وإليكم، ما يقول هذا الحكواتى الجديد.. فأنصتوا له رحمكم الله.



الهوامش:

1 - محمد محبوب - عبد الكريم برشيد، الكتابة قدر واختيار - العلم الثقافى - 6 مارس 2004.

● الجو الموحى بكابوس مزعج، أسطورة الآلة العدائية، والشخصيات التى تتحرك كالآلات بلا روح، كلها عوامل تبدو متناسقة تماماً ومناسبة لاستخدام الواقع الافتراضى، والذى كان مجالاً ممتازاً لإعداد سلسلة من إعادة الصياغة والتأمل وكأنها لعبة مرايا غير منتهية.



المقامة البهلوانية

النفس الأول: مقام الرؤية

حدثنا الحكواتى عبد السميع بن عبد البصير قال:
هذا رجل من الناس، أقول هذا وأشير إليه، وهو حى يرزق، أو يرتزق.. لست أدرى.. إنه الآن معكم، يحيا حياته أمامكم هنا، وهو - مثلكم - يمشى ويتحرك، ويغضب مرة، ويضحك مرات ومرات.. إنه يضحك على نفسه حينا، وتضحك عليه نفسه المخادعة والماكرة فى أغلب الأحيان، وعليه، فإننى لا أقول اليوم ما كان يقول أبى وجدى بالأمس البعيد.. لن أقول: كان يا ما كان، ولن أعود بكم إلى سالف العصر والأوان، تسألون لماذا؟.. لماذا؟ لأن هذه اللحظة - الآن، هى اليوم أكذب كل اللحظات، وهى كذب كل الأزمان.. نعم، هى أكذبها كلها.. **(يضحك)**.
آه.. تسألون عن اسم صاحبى؟
(وهو يحك رأسه محرجا) ما أقول لكم؟ يمكنكم أن تعطوه كل الأسماء، لأنه مشروع شخصية مسرحية، ويوم (يزيد) لكم أن تسموه (سعيد) أو (يزيد) أو (بلعيد) أو ما شئتم من الأسماء.
انظروا إليه جيدا..
إنه هناك، هل رأيتموه؟ **(صمت)** آه.. لم تروه.. وهذا شىء طبيعى، لأنه كائن هوائى أو حلمى أو شبحى.. وقد يكون كائنا ناريا أو رماديا، وهو لا يدرى، ولا أنا أدرى، ولا أى واد منا يمكن أن يدرى..
(وهو يحدق فى الفراغ البعيد)
يا الله.. إنه حائر.. ومن حقه أن يحتار، ومن كان مثله لا يمكن أن يكون إلا حائراً وقلقا.. هذا زمن الحيرة، وهذا العالم عالمها.. إنه يمارس حيرته بالمشى، ويخاطب دهشته بالسؤال، ويواجه فعل الناس والأشياء بالانفعال، آه.. اسمعوه ماذا سيقول:
(يقف أمام مرآة وظهره إلى الجمهور.. وهو يغير ملابسه)
- إننى الآن فى بيتى، أقف أمام مرآتى.. هى مرآة واحدة كما ترون، ولكن بداخلى أنا، تنتصب آلاف المرايا المختلفة.. **(تنزل من فوق مجموعة من المرايا المختلفة الأحجام والأشكال)**
المرايا السليمة والمتكسر، والمرايا المسطحة والمرايا المقعرة، والمرايا المحدبة، والمرايا المستوية، والمرايا المشروخة، والمرايا المستفزة، والمرايا المجاملة، والمرايا الصادقة، والمرايا الكاذبة.
(يلتفت إلى الجمهور)
وهل هناك مرايا صادقة؟ لا أعرف.. وحق الله لا أعرف، ولا أظنكم تعرفون أنتم أيضا..
(وهو يتأمل وجهه فى المرايا المعلقة خلفه)
إننى أنظر إليها كلها، وأكلمها وتكلمنى، وأغازلها وتمدحنى، وأسألها وتجيبنى، وتقول لى أنت أمل كل الناس.. **(مزهوا بنفسه)**.
إن هذا البيت هو بيتى، وهو كل عالمى وكونى، وقبل أن أغادره وأخرج للناس، فإنه لابد أن أطمئن على صورتى، وهل الإنسان إلا صورة؟ وهل هذا العصر إلا عصر الصورة؟ وهل الحقيقة إلا صورة؟ صادقة حينا، وكاذبة ومزيفة فى أغلب الأحيان، إنه لابد أن أسأل الآن كل هذه المرايا، وأن أقول لها.. اسمعوا جيدا متى سأقول لها:
- يا أيتها المرايا الكاذبة خبرينى، هل هذا الذى أسميه أنا، والذى كان بالأمس هنا، هل مازال أنا؟ **(صمت)** إنها لا تجيب..
- خبرينى أيضا.. كيف أبدو لنفسى وعيونى، وكيف أبدو لكل العيون الأخرى؟ ستقولين بأننى جميل، لأنك تخافين من غضبى، ولقد تعود الغاضبون أن يكسروا المرايا الوقحة والفاضحة، وأن يعتقلوها، وأن يمنعوها من الكلام المباح..
(وهو يتفقد أركان بيته ركنا ركنا) فى عالمى الصغير هذا، لا وجود إلا لعيونى وحدها، أما فى عالم الناس هناك، فإنه لا وجود إلا لعيون الناس دون غيرها، وهى عيون ظالمة ومستبدة ومتلصصة ومتجسسة وفضولية، وهى تفرض علينا أن نخرج من جلدنا، وأن نكون كما تشاء هى، وكما تريد وتهوى هى..
- إننى أعرف أن العيون التى تهوانى، من بعيد جدا سوف ترانى، ولكن، أين هى العيون المحبة والعاشقة؟ أين هى؟ هى موجودة بلا شك، ولكنها نادرة، والنادر لا يقاس عليه.
دلونى عليها، وأنا أعطيكم نصف مملكتى التى لا أملكها.. **(يضحك)** أو أعطيكم ما بقى من عمرى.. وهل بقى منه شىء؟ لست أدرى.. ولا أريد أن أدرى..
- وأعرف أيضا، أن العيون التى تكرهنى، وما أكثرها، لا يمكن أن ترانى أبدا، وإذا رأتنى، لا قدر الله، فإنها لن ترانى إلا فى أسوأ صورة، ومن يدرى، قد تتصورنى قرداً أو غرابا أو ضفدعة أو.. ديناصورا منقرضا.. **(يضحك)**.
- يا أيتها المرايا، يا كل المرايا التى تسكننى، وتسكن بيتى، إننى أسألك سؤال كل يوم، وأقول لك هذا اليوم، كما قلت لك بالأمس:
- **(يغير صوته وكأنه شخص آخر يتكلم بداخله)** بأى وجه أخرج للناس هذا اليوم؟ وبأى وجه ألقى ناس هذا اليوم؟
- **(وهو يتكلم من خلف قناع)** بأى وجه،، أو بأى قناع؟ لا يهم.. المهم أن يكون لى عنوان يدل على.. وأجمل كل العناوين هى العناوين الخادعة، أليس كذلك أيها القناع المحترم؟ إنه لا يهم أن تكون الأقنعة مقنعة، والأهم أن تكون خادعة..
(يخرج من صندوق عتيق ملابس مختلفة الأشكال والألوان والمقاسات)
- وبأى زى أخرج للناس؛ فى زى السلاطين أم فى زى الشحاذين؟
وبأى دور أكون معهم؛ دور السيد أم دور الخادم؟
وفى أية مسرحية ألقاهم؟
وأين يمكن أن ألقاهم؟
وبأية لغة أكلم كل الناس فى هذه المدن الفاضحة؟ نعم.. هى مدن فاضحة،، أما المدن الفاضلة فما هى إلا حلم الحالمين وهى وهم المتوهمين..
هل أخاطبهم بلغاتهم الخاصة؟ وما أكثر هذه اللغات وما أصعبها.. أم أخاطبهم بلغتى المختلفة والمغايرة؟
(يلتفت للجمهور) وما رأيكم أنتم.. هل أكلمهم بلغة خشبية جامدة، أم بلغة رصاصية ملتوية، أم بلغة حديدية متصلبة، أم بلغة زئبقية سائلة؟
- وحق الله لن يفهمونى.. حتى ولو كلمتهم بلغة الجن والملائكة، أو بلغة الشياطين والأبالسة.. فهم ممنوعون من



● الباحثة عبير فوزى أعدت عنه رسالة علمية بعنوان ملامح الإخراج فى مسرح عبدالرحمن الشافعى.



• **الواقع الافتراضى بالنسبة للممثلين يبدو فقيراً إذا تم استخدامه كمجرد بديل لتغطية غياب مشهد ثلاثى الأبعاد ، وديكور حقيقى، وكانت البدائل الأكثر إثماراً فى المشهد تتكون من زيادة التأثير الحقيقى وتبنى وجهة نظر خيالية وهمية.**

الفهم والتفاهم وتلك هى المشكلة..

– **(يتلمس وجهه، ويتلمس القناع، ويحاول أن يجد شيئا يجمع بينهما)**

لقد أخبرونى أن هذا الذى نسميه وجهنا ليس وجها.. هذا ما قالوه والله أعلم، وما هو إلا قناع عضلى وجلدى فقط.. قناع هو فوق قناع، وتحت قناع وخلف قناع، وهكذا يا سادة يا كرام، تتعدد الأقنعة وتتغير، والوجه دائما غائب أو مغيب.. ومن يدرى، فقد لا يكون له وجود أصلا.. **(يضحك)** وما فائدة أن يكون لى وجه وما أنا إلا ممثل مجنون؟ ممثل فى مسرحية، أو فى سيرك، أو فى سوق، أو فى حفل كرنفال.

– إن هذا العيش اليومى المخادع – عيشنا اليوم هنا – ما هو إلا حفل كرنفال كبير، هكذا حدثونى عنه، والله وحده يعلم كل شىء ونحن لا نعلم شيئا.. لماذا؟ لأنه هو صاحب الاحتفال، وهو وحده صانع لعبة هذا الكرنفال الوجودى والأبدى..

– وإن كان الأمر هكذا، وما أظنه إلا هكذا، فإننى أسمح للسانى أن يقول:

(يغير صوته ويصبح أداؤه أكثر درامية) يا الله.. ما أتعس من كان مثلى فى حفل تنكرى كبير، وكان بلا زى للتنكر، وكان بلا أقنعة مقنعة، وكان بلا أسماء متعددة، وكان بلا عناوين متحركة، وكان بلا ألوان وبلا أصباغ، وكان خارج حقل الأضواء والأنوار، وكان بلا ضجيج يلازمه، وبلا ظل يسبقه مرة، ويتبعه فى كل المرات، وكان بلا صوت وبلا صدى، وكان بلا جسد وبلا روح..

– **(يعود لصوته)** وأقف اللحظة، أمام كل هذه الأقنعة التى تسكن خلف المرايا، والتى حجبت وجهى – هذا إن كان لى حقا وجه – وأسألها، ثم أعيد سؤالها آلاف المرات.. أسألها عن معنى الفقر وعن معنى الغنى، وتقول المرايا:

– **(يغير صوته)** اسمع يا أيها اللا أحد..

(بصوت الآخر) واللا أحد هو أنا.. نعم أنا ولا فخر.. وأقول أنا، وأنا لا أعرف لا أعرف ماذا تعنى كلمة أنا..

(يغير صوته من جديد) الغنى هو الامتلاء لحد الانفجار، وهو الشبع لحد التخمة،، وهو أن تمتلك أكثر من الآخرين، وأن تخوصص كل جيوب الآخرين..

– **(يعود لصوته)** أمتلك ماذا؟ المال؟

– **(يغير لصوته)** والغنى هو أن تكون حربائى النزعة وحربائى الأهواء، وأن تكون بهلوانى الأزياء، وأن تكون لك كل الألوان – أو تكون لها – وأن يكون لك رصيد كبير من الأقنعة الضاحكة والمضحكة، وأن يكون لك كثير من الأزياء، وكثير من الأدوات والملحقات المسرحية، وأن يكون لك وجه لكل حالة، ووجه لكل مقام، ووجه لكل دور، ووجه لكل حفل، ووجه لكل مأتم، ووجه لكل حال، ووجه لكل مسرحية، ووجه لكل مشهد، ومشهد لكل مقام، ووجه لكل سلطان..

– **(يعود لصوته)** يا الله.. ما أصعب مسرحية الوجود، وهذا الذى نظنه بسيطا ليس كذلك، وإننى أعود إليك أيتها المرايا، وأسألك من جديد:

– بأى وجه، أو بأى قناع، ألقى الناس هذا اليوم؟ **(صمت)**

– ماذا؟ إن المرايا لا تجيب، فما معنى هذا؟

– إذن، ما على سوى أن أجرب هذا القناع.. **(يمسك بقناع ويتأمله)** هو صارم حقا، ولكنه جميل جداً، إنه قناع هذا اليوم، فإن كان صالحا أبقيت عليه، وإن لم يكن كذلك، غيرته غدا.

(يضع القناع على وجهه، يمسك بمحفظة جلدية ويخرج. ظلام)

النفس الثانى: مقام الإبداع

(يستعيد صوت الحكواتى)

وقال الحكواتى عبد السميع بن عبد البصير:

وخرج الرجل من بيته، كانت قامته طويلة جدا.. تماما مثل قامتى، وكانت لحيته كثة **(يركب لحية يخرجها من محفظته)** مثل هذه اللحية.

(يخرج ملفا من مكان ما) خرج يتأبط ملفا سمينا، ويحضن حلما بسعة الكون، ويرى هذا الوجود مسرحا مضاء وملونا بكل ألوان الطيف، ويتمثل هذا المسرح فضاء مفتوحا للتلاقى.. آه ما أجل أن نحلم، وأن تمتد أحلامنا إلى ما لا نهاية..

طرق باب صاحب المال.. وصاحب المال هذا هو بابه.. إن كنتم لا ترون الباب، فيمكنهم أن تتخيلوه.. تخيلوه ما تشاءون.. **(يطرق بابا وهميا)** دق.. دق.. **(تغير صوته)** ادخل.. ووجده رجلا متنكرا خلف نظارات سوداء، وألقى عليه التحية والسلام، وقال بكل أدب واحترام:

– أقدم لكم نفسى، أنا مبدع كبير، كبير فى قيمتى، وطويل بقامتى – ولكن الأضواء – بنت الكلب – خانتنى، وخذلتنى، وتنكرت لى، وجرت وراء الأقزام..

– **(بصوت آخر وبأداء مختلف)** تشرفنا بالمبدع الكبير الطويل العريض، وماذا بعد؟

– **(بصوته)** أنا يا سيدى المحترم.. كان ممكنا أن أكون نجما لامعا فى السماء، ولكننى – لسوء حظى – لم أجد من يلمعنى..

– **(بصوت الآخر)** أما أنا، فيكفينى أن ألمع حذائى فقط، وألمع اسمى ورسمى، وألمع ذلك اللوح الذى على باب مكتبى.. هل رأيته؟

(بصوته) نعم رأيته.. هو لوح نحاسى لامع.. فما أسعدك..

(لنفسه) سبحان الله.. قطعة نحاس على باب خشبى أغلى من صاحبها..

أنا أعرف يا سيدى، وأنت مثلى تعرف بلا شك، أن الذى يبدع شيئا، إنما يبدعه من عند البديع أولا، ومن عند نفسه ثانيا، وأما من يلمع يا صاحبى من إخواننا النجوم، فإن ذلك لا يكون إلا من طرف عصبة الملمعين المحترفين، خبرنى.. لمعك الله وضواك، وجعل كل العيون تراك، وأنت فى سماك.. هل أنت واحد منهم؟

– **(صوت الآخر)** أنا؟ تقريبا.. يمكنك أن تحسبنى عليهم.

– **(بصوته)** قال تقريبا.. رحم الله جدى يا سيدى، لقد كان مثلى؛ شاعرا وحكيما ومبدعا كبيرا.. أقواله أمثال وحكم غالية جدا.. وكل حكمه جواهر ودرر لا تقدر بثمن.. أسفى عليك يا جدى.. لم تنفعك جواهرك ودررك، ومت فقيرا معدما.. اقرأ معى الفاتحة على روح الجد.. بسم الله الرحمن الرحيم.. الحمد لله رب العالمين.. ولا الضالين.. آمين..

– **(بصوت الآخر)** وماذا قال جدك؛ الشاعر الحكيم والمبدع الكبير؟

– **(بصوته)** آه.. تسألنى ماذا قال المرحوم جدى.. لقد قال يا سيدى **(بالعامية)** المزغوب غير مزغوب – والمزغوب بلغة بعض النس هو قليل الحظ والبخت مثلى.

– المزغوب حتى ليلة عرسه قصيرة..

– **(بصوت الآخر)** المسكين..

– **(بصوته)** الزريبة فبيت المسعود زريبة.. والزريبة بلغة بعض الناس من أمثالك، هى السجاد..

– **(بصوت الآخر)** نعم نعم، وماذا بعد؟

– **(بصوته)** وإذا كانت فى خيمتو هو تولى حصيره..

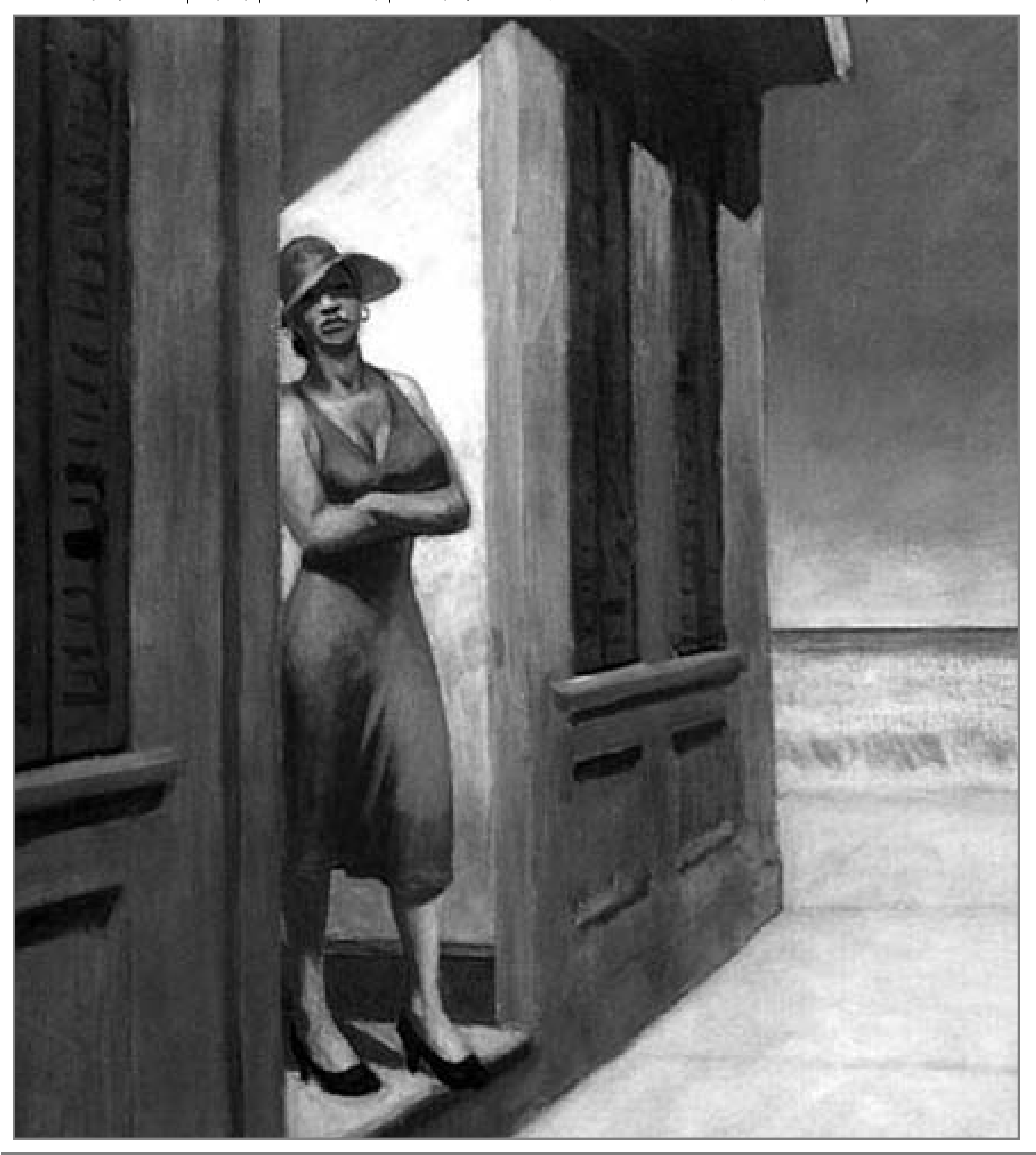
– **(بصوت الآخر)** نعم، هذا كلام سمعناه وفهمناه، أنت شاعر وحكيم، مثل جدك المرحوم..

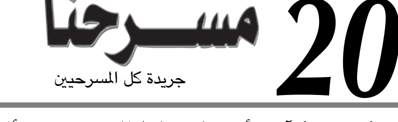
– **(بصوته)** جدى مظلوم، وحق الله مظلوم يا سيدى المسئول، وأنا أيضا مظلوم مثله، وأسأل الله أن يرفع عنى هذا الظلم، وأن يكون ذلك على يديك الكريمتين..

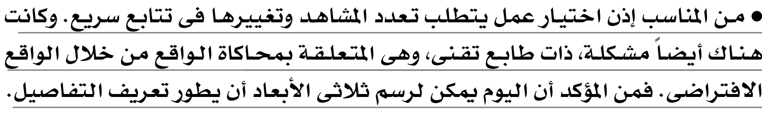
– **(بصوت الآخر)** كل هذا سمعناه وفهمناه، وإننا نسألك: أنت من أنت؟ ومن أين أتيت؟ ومع من أنت؟ وماذا تصنع فى دنيا الله؟

– **(بصوته)** من أنا وماذا أصنع؟ أنا فنان يا سيدى، وبإمكانى أن أصنع الشىء الكثير.. أصنع الأحلام بالضوء والظل، ولا شىء يخيفنى إلا كائنات الظلام من صناع الأوهام..

– **(بصوت الآخر)** وبعد التحية والسلام، والزريبة والحصيرة، ودرر جدك الكثيرة، وقامتك التى ليست قصيرة، وبعد حديث الضوء والظلام وحديث الأحلام والأوهام، ماذا تريدون منا؟






• من المناسب إذن اختيار عمل يتطلب تعدد المشاهد وتغييرها فى تتابع سريع. وكانت هناك أيضاً مشكلة، ذات طابع تقنى، وهى المتعلقة بمحاكاة الواقع من خلال الواقع الافتراضى. فمن المؤكد أن اليوم يمكن لرسم ثلاثى الأبعاد أن يطور تعريف التفاصيل.

– (**بصوته**) آه.. أخيرا دخلنا للمفيد.. تسألنى ماذا أريد منكم؟ لقد أخبرونى يا سيدى بأنكم من أهل العدل والإحسان، وبأنكم تعشقون المبدع الفنان.. (**مشيرا إلى نفسه**) وبأنكم توزعون الدعم بالمجان..

– (**بصوت الآخر**) بالمجان؟ لا.. لا ولا وألف لا وكلا.. كل شىء له ثمن يا صاحبى..

– (**بصوته**) أنا عبقرى.. ونابغة فى مجالى.. إننى أشتغل بالفن الجميل والنبيل، والفن يا سيدى لا يقدر بثمن..

– (**بصوت الآخر**) هذا كلام الشعراء..

– (**بصوته**) وهل أنا إلا شاعر مجنون؟ وأريد أن أشرك الناس فى جنونى، ولكننى أحتاج إلى شىء قليل من الدعم المالى، أما الدعم الإبداعى فمتوفر والحمد لله، فأنا كائن جمرى ونارى، وإننى لا ألمس أحدا أو شيئا إلا أشتعل نارا.. (**يريد أن يلمس الشخص الوهمى**).

– (**بصوت الآخر.. مبتعدا إلى الخلف فى خوف**) ابتعد عنى.. ابتعد ولا تلمسنى..

– (**بصوته**) أريد منكم دعما، ولا أريد بكم شرا..

– (**بصوت الآخر**) سنعطيك الدعم، إن كنت لا تعى ولا تفهم، وكنت لا ترى ولا تسمع، وكنت مؤمنا مثلى بأنه ليس فى الهم إلا من يفهم..

– (**بصوته**) غير ممكن، أتريد أن تبقى الحقيقة يتيمة وغريبة؟ أيرضيك أن تبقى المشاهد بلا شاهد يشهد عليها؟ أتوافق على أن يكون هذا التاريخ بلا مؤرخ؟

– (**بصوت الآخر**) ليست الحقيقة إلا عند أهل الحقيقة، هى دائما هناك وليس هنا.. ففى البلاد الأخرى البعيدة والقريبة أمموها، أما هنا، فى بلادنا السعيدة فمخزنوها، و(هبل) الأكبر، سيد كل الأصنام أمركها، وماذا تقول أنت يا أنت، وأنت لا أحد؟

– (**بصوته**) يسألنى ماذا أقول؟ أقول ما أعرف، وهل أنا إلا عقل يعقل الأشياء، وقلب يعى ويحلم؟ أنا عين ترى، وأذن تسمع، ولسان يتكلم، أنا يد تكتب وترسم، وأنا جسد يرقص، وينشد فى العيد، ويحكى ويحاكى ويمثل؟ هل تريد أن أغنى لك؟ (**يغنى**) يا ليلى.. يا عينى.. يا ويلى.. أضاعونى وأى فتى أضاعوا..

– (**بصوت الآخر**) سبحان الله رب العالمين.. يخلق من الحمقى الملايين والملايين..

– (**بصوته**) تريد أن تعرف من أنا؟ أنا يا سيدى هو هى وهى أنا.. أنا كلماتى وكتاباتى أنا، وما فى كل كلماتى وكتاباتى وجنونى إلا الحق والحقيقة..

– (**بصوت الآخر**) أنت كلمات؟ تشرفنا بالسيد كلمات، وما قيمة كل الكلمات وكل الكتابات فى عصر الأرقام؟

– (**بصوته**) أنا أصواتى ومخلوقاتى العجيب، وأنا سفرياتى وشطحاتى، وأنا تيهى وضيعتى بين أدغال وصحارى وجنات أقلامى وأوراقى.. أنا حالاتى ومقاماتى.. أنا وحدى الناطق والمتكلم فى مدن لم تعد تعرف معنى النطق والكلام..

– (**بصوت الآخر**) ماذا أقول يا صاحبى؟ يظهر أنك أخطأت الطريق إلينا.. لقد تشابهت عليك الأبواب بلا شك..

– (**بصوته**) أبدا.. قلب المبدع الحق لا يخطئ.. ومن كان فى مثل علمى وفهمى لا يمكن أن يخطئ أبدا..

– (**بصوت الآخر**) إننى أنصحك أن تطرق بابا غير بابنا، فالأبواب أمامك كثيرة جدا جدا، انظر حولك، فذلك – مثلا هو الباب العالى..

– (**بصوته**) يا الله (**وهو ينظر إلى الأعلى**) ما أعلاه وما أبعده؟ وكيف الصعود إليه وهو فى الأعالى البعيدة؟

– (بصوت الآخر) يصعد إليه بالمصعد الآلى..

– (بصوته) آه.. بالمصعد الآلى..

– (بصوت الآخر) وهذا الباب هو باب الصدر العالى، أما ذلك الآخر، فهو باب شهبندر الحقيقة الحالى، والذى بعده هو باب..

– (**بصوته**) أعرف البقية.. أعرفها.. وأنا من كل هذه الأبواب، ليس أمامى اليوم إلا باب واحد أوحد، وقد اخترته وحده دون سواه.. اخترته أو اختارنى.. لست أدرى..

– (**بصوت الآخر**) اخترته وحده؟ أى باب تقصد؟

– (**بصوته**) أقصد باب الله، فهو وحده الباب العالى حقا، وكل الأبواب من ورق وقش، وهى مرسومة على رمال، والرمال متحركة، وذلك فى صحراء متحركة، ولا شىء يدوم، ولا شىء يبقى غدا إلا العبقرية والنبوغ، هل تعرف لماذا؟

– (**بصوت الآخر**) لماذا؟

– (**بصوته**) لأنهما نور النار، أو هما نار النور، وأنا أفضل أن أكون شمعة صغيرة فى الأرض، على أن أكون نجمة بعيدة فى السماء..

– (**بصوت الآخر**) اذهب اليوم، وعد لنا من بعد، وغدا، لابد سوف نلتقى..

– (**بصوته**) لا أظن أننا سوف نلتقى، لأن طريقك غير طريقى، ومن تلقاه غدا، لا يمكن أن يكون إلا رجلا آخر.. بالتأكيد لن يكون أنا، فأنا لا أطرق نفس الباب مرتين، ولا أمشى فى نفس الطريق مرتين، ولا أعيش نفس العمر مرتين..

– (**بصوت الآخر**) يا هذا الرجل.. كن بروح الغد الآتى غدا، ولا تكن بعقل الأمس الذى كان بالأمس.. انتظر حتى أكمل كلامى.. (**لحظة**) لقد ذهب..

النفس الثالث: مقام الاتباع

(**يستعيد صوت الحكواتى**)

ويقول الحكواتى عبد السميع بن عبد البصير:

ويخرج الفنان المبدع من ذلك المكتب الرائع، وينزع لحيته الكثة (ينزع لحيته، ويفتح محفظته ويخرج منها ملفا آخر) ويبدل ملفه الباهت بملف آخر ملون.. انظروا.. هذا هو ملفه الآخر، وهو ملون بكل أصباغ الوقت، ومختوم بأختام أهل الوقت، ثم يعود إلى نفس المكتب، وإلى صاحب المال، ويطرق بابه من جديد.. دق دق.. المفروض أن هذا الصوت هو صوته وليس صوتى.. يفتح الباب ويدخل، تسبقه ابتسامته العريضة، ويلقى السلام.. صباح الخير سيدى ومولاى.. هكذا قال بلهجة الذل المموهة بشىء من توابل الاحترام:

– (**بصوته**) أنا لست الآخر، وحق الله العظيم لست هو..

– (**بصوت الآخر**) أعرف.. أعرف.. هو هو وأنت أنت..

– (**بصوته**) أنا وديع كاحمل، صبور كالجمل، بكاء كالتمساح، جميل كالصباح.. قابل للمضغ والبلع كما ترى، ويمكنك أن تجربنى إذا شئت، فأنا من أنصار التجريب..

– (**بصوت الآخر**) وهذا هو الإنسان الحق..

– (**بصوته**) أنا كائن مطاطى، هلامى، شبحى، ترابى، هوائى،



• حصل على درع المجلس الأعلى للثقافة، وجائزة فارس الثقافة الجماهيرية.





● لقد دفعت الخبرة الخاصة للمخرج كسينوغرافى مع سحر العلاقة بين الواقع الافتراضى والتمثيل المسرحى، وبطبيعة الحال، التنافس العلمى الذى زاد فى الأعوام الأخيرة، كل هذه العوامل دفعت إلى أن يخطط لمشروع إنتاج عمل مختلف.

دخانى، رمادى، هبائى، ضبابى، مائى، زئبقى، حربائى.. نعم، ومثل الماء والهواء أنا، ليس لى شكل ولا طعم ولا رائحة، وحيثا وضعتمونى أكون، وسوف تجدوننى إن شاء الله - دائما - من الصابرين ومن الشاكرين ومن الحامدين ومن المداحين ومن الهتافين ومن زملائى التابعين، ومن تابعى التابعين إلى يوم الدين..

- (**بصوت الآخر**) المهم.. هو ألا تكون مبدعا مشاغبا، هل فهمت؟

- (**بصوته**) صدقنى يا مولانا، وحق رسول الله، أنا لا يهمنى الإبداع، أى نعم، ولست من أهل البدع المنكرة.. إننى أعرف أن كل بدعة ضلالة، وأن صاحب كل ضلالة موجود فى السجن، وأعوذ بالله من السجن، ومن كل شىء يؤدى إلى السجن، أو يؤدى بالإنسان لأن يكون موضوعا على الرف، أو يكون على هامش الهامش، فأنا رجل محترم جدا، وليس فى نيتى أن أكون على الهامش، أريد أن أكون معكم، فأنتم أهل الساعة، وكلكم بحمد الله عقارب الساعة، وأنت أهل الحل والعقدة، وأنا رجل معقد، ففى رأسى وفى نفسى ألف عقدة وعقدة، وأريد حلا.. أريد حلا.. آه، وجدت عنوان مسرحيتى القادمة (**أريد حلا**) انتظر لحظة يا مولانا حتى أدونها فى هذه المذكرة.. (**يخرج من جيبه مذكرة صغيرة ويكتب**).

- (**بصوت الآخر**) خبرنى بصدق، هل أنت حقا فنان؟

- (**بصوته**) فنان؟ أنا؟ (**يضحك**) أعوذ بالله من كل فنان رجيم، ما أنا يا سيدى إلا طفيلى محترف..

- (**بصوت الآخر**) ونحن لا نحب إلا الطفيليين، لأنهم وحدهم يفهمون الوقت، ويقدرون أسياد الوقت، ولا شىء يشغلهم إلا بطونهم وأفواههم، وهم يدورون مع الأيام الدوارة كما تدور..

- (**بصوته**) المهم عندنا يا مولانا، هو أن ترضى عنا الأبواب العالية..

- (**بصوت الآخر**) لقد رضينا عنك، وألحقناك بخدمتنا..

- (**بصوته**) وأن تحن علينا الصدور العالية.

- (**بصوت الآخر**) اطمئن.. صدرنا العالى يسع كل المتطفلين، ويحنو كل الشحاذين والمتسولين..

- (**بصوته**) وأن يلتفت إلينا أصحاب الكراسى العالية وأصحاب الأختام النافذة.

- (**بصوت الآخر**) لم تخبرنى.. هل أنت فنان؟

- (**بصوته**) جارى فنان كبير يا مولانا..

- (**بصوت الآخر**) رائع.. رائع جدا.. وهل لديك فرقة مسرحية؟

- (**بصوته**) فرقة؟ أنا وحدى فرقة كاملة يا مولانا.

- (**بصوت الآخر**) أنت وحدك؟ وكيف ذلك؟

- (**بصوت الآخر**) أقول لك كيف ذلك، هل سمعت عن ذلك الآدمى العبقرى، والذى يطرق الباب، ثم يقول (**بصوت مرتفع**) من يطرق الباب

- (**بصوت الآخر**) نعم سمعت..

- (**بصوته فى حياء مفتعل**) إنه أنا ولا فخر، أنا من يدق الباب ويقول (**اشكون**) وأنا صانع الفرجة، وأنا الفرجة، وموضوع الفرجة، وأنا وحدى المتفرج على عبقريتى..

- (**بصوت الآخر**) جميل.. وهل لديك مشروع ما؟

- (**بصوته**) لدى مشروع مسرحية، وأجمل ما فى هذه المسرحية يا سيدى أنها ليست مسرحيتى..

- (**بصوت الآخر**) جميل.. جميل جدا.. إذن هى ليست مسرحية.. يمكنك - مثلا - أن تسميها مسرقية؟

- (**بصوته**) تماما يا مولانا.. والتوليف أسهل من التأليف، أليس كذلك؟

- (**بصوت الآخر**) وهو كذلك..

- (**بصوته**) وأن تحسب على المسرقين الناجحين خير من أن تحسب على المسرحيين الفاشلين، أليس كذلك؟

- (**بصوت الآخر**) مرة أخرى، وهو كذلك.. (**يضحك**) الآن فقط، أكدت لى أنك فعلا طفيلى أيها الطفيلى..

- (**بصوته**) أنا لست من ذلك المسرح الاهتبالى الذى تعرف..

- (**بصوت الآخر**) رائع.. أنت فعلا رجل مدهش.. مدهش ومرعب أيضاً..

- (**بصوته**) أنا رجل عاقل، وواقعى جدا جدا، ولست أهبل، مثل كل أولئك الاهتباليين المجانين.

- (**بصوت الآخر**) ماذا قلت؟ أنت عاقل؟ (**بلهجة الاستنكار**)

- (**بصوته**) عاقل نعم، ولكننى لا أفكر، وحق الله لا أفكر، وحتى إذا فكرت، فإننى لا أفكر إلا فى (**مولاة**) الدار، كما أننى لا أنظر بعيدا، ولا أنظر، ولا يهمنى صداع التنظير، ولا أشغل نفسى بما يسمى بالهلسفة العقيمة..

- (**بصوت الآخر**) والأحداث فى هذه المسرحية؟

- (**بصوته**) أية مسرحية؟

- (**بصوت الآخر**) مسرحيتك التى ليست مسرحيتك، أين تجرى الأحداث فيها؟

- (**بصوته**) آه، الأحداث؟ هى تجرى فى بلاد بعيدة جدا يا مولانا.. بلاد تقع على الحدود بين جليد الإسكيمو وأدغال قبائل الماماو، وكل المصائب لا تقع إلا هناك.. تقع بعيدا عنا يا مولانا، ونحن من بعيد نتفرج عليها، ونفرج الناس عليها..

- (**بصوت الآخر**) هذا شىء رائع، وهو ما يسميه المثقفون المتحذلقون بالفنطازيا، فهل تعرف الفنطازية؟

- (**بصوته**) آه.. هل أعرفها؟ سمعت عنها فقط..

- (**بصوت الآخر**) حقا، أنت تحفة غريبة، وسوف تنجح مسرحياتك بلا شك، وسيرحب بها الباب العالى، ويحضنها الصدر العالى، وستفتح أمامها كل الأبواب المغلقة.. الأبواب العالية طبعا..

- (**بصوته**) وماذا.. بالنسبة للناس يا مولانا؟

- (**بصوت الآخر**) دعك من الناس، وانتبه إلى نفسك وفنك ومستقبلك، وحاول أن ترتقى إلى الأعلى، وألا تموت فنانا سوقيا..

- (**بصوته**) وهذا ما ستراه فى مسرقيتى الجديدة، فهى تتكلم ولا تقول شيئا، وأجمل كل المسرقيات هى التى تتكلم وهى ساكتة، وهى التى لا تعالج شيئا..

- (**بصوت الآخر**) أعرف، وكيف تريدها أن تعالج يا صاحبى، وصاحبها المسكين فى حاجة إلى علاج؟ (**يضحك**)

- (**بصوته**) إذن ماذا تنتظرون؟ أعطونى الدعم وعالجونى حالا حالا.. فأنا منكم وإليكم، وحالى يهمكم.. عالجونى وإلا مت لكم، فأنا مصاب بفقر الدم وفقر الدعم..

- (**بصوت الآخر**) بفقر الدم فقط؟

- (**بصوته**) بفقر الدم، وبفقر الحس، وبفقر الخيال، وبفقر الانفعال، وبفقر العلم، وبفقر الهم، فأنا والحمد لله لا هم لى إلا هم الدعم.

- (**بصوت الآخر**) سنعطيك الدعم إن شاء الله ولكنه - قبل هذا - لابد أن تعرف شيئاً مهما..

- (**بصوته**) اطلب ما تشاء يا مولانا، فأنا مستعد لأن أعرفك على كل الأشياء..

- (**بصوت الآخر**) جميل.. إذن ضع فى بالك ما يلى، نحن أصحاب الباب العالى لا نعطى شيئا بالمجان..

- (**بصوته**) أعرف هذا يا مولانا، وأنا مستعد لأن أدفع المقابل.. عليكم أن تأمروا، وعلينا أن نطيع..

- (**بصوت الآخر**) لقد أخطأ الذين ظنوا أننا نعطى الدعم مقابل الإبداعية، ومقابل العبقرية، ونسوا أن الحكمة تقتضى أن يكون هذا الدعم مقابل التبعية..

- (**بصوته**) الله أكبر، هذا كلام جميل، وهو عين العقل ورأس الحكمة، وهو أنف المنطق ولسانه، وهو أذنه أيضا، وأجمل التبعية يا مولانا هى تلك التى فى ذهنى وخاطرى، والتى تصل إلى حدود الذيلية المحترمة..

- (**بصوت الآخر - لنفسه**) وهل هناك ذيلية محترمة؟ مرة أخرى تؤكد لى بأنك حقا تحفة..

- (**بصوته**) تحفة أنا وأية تحفة، وأنت أيضا يا مولانا، وهذا الزمان العجيب لا يمكن أن يجود بمثلنا إلا مرة فى كل مائة سنة..

- (**بصوت الآخر**) مائة سنة؟ هذا قليل يا صاحبى..

- (**بصوته**) يمنعنى التواضع والحياء أن أقول أكثر من هذا..

- (**بصوت الآخر**) ليس المهم أن نقول أو لا نقول، والأهم الأهم هو أن نجد فى الناس من يسمع، ومن يصدق ما نقول..

- (**بصوته**) ولتعرف بأننى لست كالآخرين، فإننى مستعد لأن أركب ذيلا كبيرا فى مؤخرتى..

- (**بصوت الآخر**) ولماذا الذيل يا صاحبى؟

- (**بصوته**) لأبرهن لكم - بالملموس والمحسوس - على تبعيتى وذيليتى، وإذا أردتم، يمكن أن أركب قرنين أيضا، وأن أمشى على أربع، وأن أقول باع باع.. انظر.. باع باع..

- (**بصوت الآخر**) ها ها.. حقا أنت مضحك، أنت كوميك. أنت مسخرة.. أنت مهزلة، ونحن لا نحب إلا المسرح المهازلى، وأجمل ما فى هذه المسارح المهازل التى فيه..

النفس الرابع: مقام الشك والحيرة..

(يستعيد صوت الحكواتى)

وقال الحكواتى عبد السميع بن عبد النصير:

ومرة أخرى، وبعد أن رجع صاحبنا إلى بيته، يقف هذا المخلوق الهلامى والشبحى والزئبقى أمام المرآة السحرية، لعله يجد

● كرمه مهرجان الإسماعيلية الدولى للفنون الشعبية ومنحه مفتاح المدينة 1999.

العدد 52 | 7 من يوليو 2008



• فى المسارح الكبيرة يمكن أن نجد حركات المياه على المسرح والخلفيات، بالإضافة إلى المؤثرات التقنية الضوئية وعروض الفيديو تتم إدارتها والتحكم فيها من خلال مراكز رقمية صغيرة.

نفسه، ويسترد ملامحه الحقيقية، وهل فعلا، كان له من قبل وجه؟ وهل كانت له فى هذا الوجه ملامح؟ لست أدرى..

(بلهجة حزينة) لقد ربح شيئا واحدا، ولكنه ضيع أشياء أخرى كثيرة.. وحاول أن يقضى على وهج اللحظة، وأن يمسك بها، وأن يلتصق بها، حتى يصبح هو هى وهى هو، ولقد فاته أنها جمر ونار، وأنها روح وريح، وأنها ماء وهواء، وأنها أرض وسماء، وأنها أجساد وظلال، وأنها شىء وهباء..

- **(يقف أمام المرآة)** انظروا إليه جيدا، إنه مندهش للذى رآه فى المرآة، عجبا، يريد أن يرى أحدا من الناس فى المرآة، وهو اللا أحد..

- لقد علمتنى اللعبة أن أتعدد بالأزياء، وأن أخرج منها، وأدخل إليها..

- **(بصوت آخر هو صوت الشخص الذى فى المرآة)** وهل تعددت؟

- **(بصوته)** لست أدرى.. لقد تعودت أن أكون بالأقنعة كل أحد.. أكون من أشاء، تماما كما أشاء أنا، وكما تهوى نفسى وتشاء..

- **(بصوت الآخر)** وهل رأيت نفسك حقا، أم رأيت غيرك، وأنت لا تدرى؟

- **(بصوته)** لا .. لا .. انظر معى، هذا الذى فى المرآة.. **(يشير بيده إلى المرآة).**

- **(بصوت الآخر)** ماذا به؟

- **(بصوته)** إنه ليس أنا، وحق الله ليس أنا، أنا ممثل فى مسرح، ولكن هذا.. هذا بهلوان فى سيرك..

- **(بصوت الآخر)** وما الفرق بين مسرح الدنيا وسيرك الدنيا؟

- **(بصوته)** وهذه الأصباغ التى على وجهه ليست أصباغى، وأنا لا يمكن أن أكون مهرجا..

- **(بصوت الآخر)** أنا أنت فى المرآة، والمرآة يا ولدى لا تكذب..

- **(بصوته)** هذه المرة كذبت، وحق الله كذبت..

- **(بصوت الآخر)** هى لا تكذب إلا على الكذابين، فهل أنت منهم؟ هل أنت منهم؟ هل أنت منهم؟

(يردد الصدى) هل أنت منهم؟

(يستعيد صوت الحكواتى)

وقال الحكواتى عبد السميع بن عبد البصير:

ويتكلم البهلوان الذى خلف المرآة، يقول للذى أمامها:

- **(بصوت الآخر)** أنا أنت وأنت أنا، ولست وحدك البهلوان فى سيرك الدنيا، وإنما هم كل الناس.. أو.. عفوا.. **(وهو ينظر إلى الجمهور)** معظم الناس..

- **(بصوته)** هذه المرة لن أصدقك أيتها المرآة..

- **(بصوت الآخر)** أما البهلوان الأكبر يا صاحبى، فهو هذا الزمن الأغبر، وهو المضحك الضاحك..

- **(بصوته)** غير ممكن..

- **(بصوت الآخر)** وما هذا الوجود إلا خيمة فى حجم العالم، وقد تتمدد أيضا، وتصبح فى سعة هذا الكون، وما هذه الخيمة إلا سيرك كبير، وما هذه الأضواء إلا مصابيح ملونة، وما فى هذا السيرك إلا أجساد حيوانية متنكرة فى أجساد آدمية، فحال أن تعرف من أنت.. اعرف من أنت قلت لك، تحسس عقلك وروحك أولا، واطمئن على آدميتك، قبل فوات الأوان..

- **(بصوته)** إننى أسألك، من أنا؟

- **(بصوت الآخر)** نعم، وأنا أيضا أسألك، من أنت؟ هل أنت بهلوان من الناس؟

- (بصوته) لست أدرى..

- (بصوت الآخر) هل أنت فيل، أم دب، أم سلحفاة، أم حرباء، أم خنفساء؟ قل من أنت؟

- **(بصوته)** تعددت فى وجهى الأصباع حتى ضيعت نفسى، ولم أعد أعرف من أنا..

- **(بصوت الآخر)** تذكر أنك ركبت قرنين، واستعرت ذيلا، وأصبحت كبشا يمشى بين الماشية..

- **(بصوته)** تلك كانت لعبة فقط..

- **(بصوت الآخر)** وهل مسرحية الوجود يا صاحبى إلا لعبة؟

- **(بصوته)** يا الله، ماذا أقول؟ لقد ضيعت المبتدأ، وضيعت الخبر، وأصبحت غريبا فى هذا العالم الغريب، إننى أسأل ما الخبر، وكل من أسأله ليس لديه خبر..

- **(بصوت الآخر)** صدقنى إذا قلت لك، خير لك أن تشبهنى، وأن تكون أنا البهلوان الإنسان، من أن تكون هو الحيوان..

- **(بصوته)** أكون أنت البهلوان أو هو الحيوان؟ أليس هناك حد ثالث بينكما؟

- **(بصوت الآخر)** صدقنى إذا قلت لك، فإن تكون مهرجا وبهلوانا فى سيرك، وتكون زيا وقناعا فى كرنفال، أحسن من أن تكون قردا فى غابة، أليس كذلك يا أنا؟

- **(بصوته)** وهل هذا العالم إلا غابة؟ غابة من الأسمنت والحديد والحجارة؟

(يستعيد صوت الحكواتى)

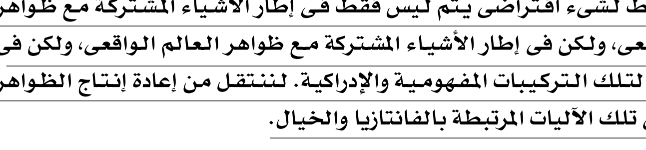
ويقول لكم الحكواتى عبد السمع بن عبد البصير، فى آخر هذه الحكاية، وهل هذا الحكى الغريب، حقا حكاية؟:

تحسسوا أيديكم وجلودكم التى تحت الأزياء، وانظروا إلى وجوهكم جيدا فى المرآة، وتفقدوا إنسانيتكم، فقد تكون قد ضاعت منكم، أو سرقت، أو زيفت، وأنتم لا تعلمون..

ما الذى أصاب الدنيا ولحق الناس؟

لا تقولوا لا ندرى، لأنكم تعلمون كل شىء، ولكنكم لا تتكلمون إلا فى الأشياء الرمادية، ولا تستهويكم إلا الأشياء التى ليس لها لون، وليس لها طعم، وليس لها شكل، وليس لها ظل، وليس لها رائحة، وليس لها صوت، وليس لها فعل، وليس لها حركة، وليس لها طاقة محركة..

• حصل على جائزة التفوق من رئيس الوزراء عاطف صدقى.




• التخطيط لشىء افتراضى يتم ليس فقط فى إطار الأشياء المشتركة مع ظواهر العالم الواقعى، ولكن فى إطار الأشياء المشتركة مع ظواهر العالم الواقعى، ولكن فى إطار صرف لتلك التركيبات المفهومية والإدراكية. لننتقل من إعادة إنتاج الظواهر الواقعية إلى تلك الآليات المرتبطة بالفانتازيا والخيال.

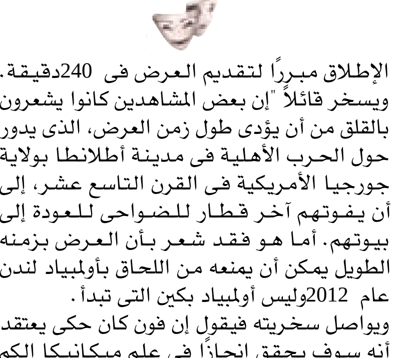
على مسرح لندن

ذهب مع الريح..

الجمهور أقبل على العرض.. والنقاد هاجموه



الموسيقى.. طغت على الأداء

فى نهاية الشهر الحالى.. يعرض على مسرح نيو لندن بالعاصمة البريطانية العرض المسرحى الموسيقى "ذهب مع الريح".

وكما هو معروف فإن "ذهب مع الريح" هى أصلاً قصة للأديبة الأمريكية "مارجريت ميشيل".

ظهرت مطبوعة لأول مرة عام 1936وبعدها بثلاث سنوات تحولت إلى فيلم قام ببطولته نجم السينما الأمريكى "كلارك جيبل" فى دور "ريت باتلر" وفيفيان لى فى دور "سكارليت أوهار" وكان هذا العمل بحق من كلاسيكيات السينما الأمريكية حيث شكل بداية لأعمال عديدة فى السينما والمسرح والتليفزيون كانت تأتى من الرواية بشكل مباشر أو تأخذ الفكرة الأساسية فقط.

وكانت الرؤية المسرحية الموسيقية من أعداد المخرج البريطانى المعروف "تريفور فون" والذى أعدها بدوره عن كتاب أو معالجة شعرية للقصة التى كتبتها الأديبة الأمريكية والطبيبة أيضا "مارجريت مارتين" وشارك فون فى الإخراج مع مخرج بريطانى آخر هو "جون كيرد". وقام بدور ريت باتلر فى هذه المسرحية "داريوس دافيش" أما دور سكارليت أوهارا والذى لعبته "فيفيان لى" منذ 69 سنة فقد لعبته ممثلة أمريكية مثلها هى "جيل بايسى".

حقق العرض نجاحًا ساحقًا فى لياليه التسع والسبعين وكانت المقاعد محجوزة مقدمًا وأحيانا كانت تباع تذاكره فى السوق السوداء لكن هذا النجاح الجماهيرى.. لم يقابله نجاح بين النقاد بل وبالغ بعضهم فى السخرية منه كما هو الحال مع تشارلز سبنسر الناقد بصحيفة الديلى تلجراف البريطانية والذى يحرص على أن يذكر بجوار اسمه لقبه الذى فاز به وهو "ناقد العام فى بريطانيا". المهم أن سبنسر انتقد المسرحية من عدة وجوه كان أبرزها طول زمن العرض قال إنه قرأ كتاب مارجريت مارتين، وحسب تقريره فإن هذا العرض لم يكن ليستحق سوى 190 دقيقة على الأكثر.. ولذلك فهو لا يرى على الإطلاق مبررًا لتقديم العرض فى 240دقيقة. ويسخر قائلاً "إن بعض المشاهدين كانوا يشعرون بالقلق من أن يؤدى طول زمن العرض، الذى يدور حول الحرب الأهلية فى مدينة أطلانطا بولاية جورجيا الأمريكية فى القرن التاسع عشر، إلى أن يفوتهم آخر قطار للضواحى للعودة إلى بيوتهم. أما هو فقد شعر بأن العرض بزمنه الطويل يمكن أن يمنعه من اللحاق بأولمبياد لندن عام 2012وليس أولمبياد بكين التى تبدأ.

ويواصل سخريته فيقول إن فون كان حكى يعتقد أنه سوف يحقق إنجازًا فى علم ميكانيكا الكم حيث ضغط قصة مارجريت متشيل التى نشرت فى ألف صفحة إلى لا شىء.. أحداث رتيبة مملة لا تبعث على أى نوع من الإثارة لدى المشاهد المسكين الذى يتعذب بذلك العرض الممطوط. وحتى الأغانى بدت دخيلة على العمل وتعرقل تسلسل الأحداث، وهو ما اضطر المخرج إلى الاستعانة بأسلوب الرواية والذى لم يكن موفقًا فيه أيضًا.. كانت هناك عناصر ضعف أخرى فى العرض المسرحى الموسيقى.. من هذه العناصر الديكور الذى فشل فى إقناع المشاهد بروح أطلانطا فى تلك الفترة الحساسة من التاريخ الأمريكى. وكان التمثيل نقطة ضعف واضحة فى العمل المسرحى، فرغم "أن جيل بابست ممثلة جميلة وأنيقة ومناسبة للدور. إلا أنها افتقدت بعض الصرامة والإثارة اللازمة للشخصية، أما داريوس دايتش فقد حاول تقليد أداء كلارك جيبل فى الفيلم ولم يحاول أن يؤدى الدور من خلال شخصيته وإحساسه.

ومع ذلك فقد كانت مشاهد العشق بين بايسى والنعش ساخنة أحيانا إلى درجة حفظت للعمل تماسكه وعوضت كثيرًا من نقاط ضعفه. وفى النهاية يقول سبنسر إن الفيلم سوف يكون أكثر خلودًا من المسرحية، وأن تريفور فشل فى تقديم جديد، وانضم إليه فى تبنى نفس الرؤية الناقد "بندكت نايتنجيل" الناقد المسرحى لجريدة التايمز وزاد أحيانا فى حدة هجومه فقد ذكر أن الأغانى لم يكن لها أى مبرر فى العمل.. وكيف يكون لها مبرر فى عمل يتحدث عن الحرب، أن العرض لم يشعرنا أصلا بأن الأحداث تدور فى زمن الحرب. ويرى أن الاختيار لم يكن موفقًا بالنسبة لبايسى أو لدافيش فكلاهما لم ينفعل على النحو المطلوب للدور الذى يؤديه. ويرى أن المخرج حاول تحميل العمل بدلالات سياسية تفوق ما تحمله فعلا، مما جعل العمل يخرج عن خطه الأساسى. ومع اعترافه بموهبة فون فإنه فى رأية ارتكب خطئًا كبيرًا عندما حاول إدخال الموسيقى على عمل لا يتقبلها أصلاً.

واختلف الأمر بعض الشىء مع الناقد البريطانى مات وولف فقد وجه وولف النقد إلى العرض أيضًا كما فعل سابقاه ورأى فيه نقاط ضعف عديدة لكنه استخدم عبارات أقل حدة وحرص على التأكيد على أنه يعرض وجهة نظره من زاوية خفية بحتة.

قال وولف إنه لا يعارض على الإطلاق عرض الأعمال الفنية من وجهة نظر جديدة.. فهذه الرؤى الجديدة إذا تعامل المخرج والممثلون وجميع المشاركين فى العرض على نحو ملائم.. تصبح متعة فنية وذهنية وبصرية وسمعية للمشاهد.

ويذكر مثلاً أنه استمتع قبل 25عاما وعلى نفس المسرح ولنفس المخرج "تريفور فون" بعرض مأخوذ عن رواية "القطط" للشاعر الحاصل على جائزة نوبل "تى إس إليوت". وكانت رؤية مسرحية موسيقية رائعة أضافت الكثير إلى العمل الأدبى الرائع المأخوذة عنه. وهو يعتقد أن السبب يرجع أساسا بالإضافة إلى موهبة "تريفور فون" إلى أن العمل الأدبى والفنى المأخوذ عنه العرض المسرحى الموسيقى عمل غنى بالدلالات والمعانى ويقدم قماشة عريضة تساعد معد المسرحية ومخرجها على الإبداع وكذلك الممثلين.

ويقول إن جيل بايسى ممثلة ناجحة وسبق أن استعان بها تريفور فون نفسه فى عدة مسرحيات وأن أدوارها على خير وجه.. فماذا حدث إذن. إن "ذهب مع الريح" تشكل أيضا قماشة جيدة مليئة بالإيحاءات والدلالات وحكى يمكن أن يقدم منها عملاً ممتازًا بشكلا يفوق كثيرًا ما قدمه.

ويعتقد أن جيل بايس قامت بدورها على خير وجه لكن النقد يجب أن يوجه إلى دافيش. الذى حاول أن يكون نسخة جديدة من كلارك جيل.

لكن نقطة الضعف الحقيقية فى المسرحية هى الموسيقى التى لم تكن معبرة عن المضمون على نحو مناسب. ويقول إن فى هذا النوع من المسرحيات يظل العمل الأدبى هو الأساس.. لكن فى هذه المسرحية طغى عنصر الموسيقى على العمل الأدبى.

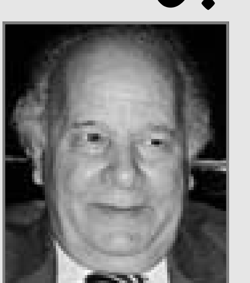
ترجمة:





رؤى رومانتيكية جديدة تطرح الأسئلة

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

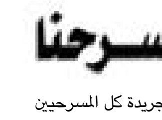
اهتم كتاب المسرح على مر العصور بتصوير أزمة المثقف واغترابه عن مجتمعه، وربما عن عصره، ولقد اختلفت الصورة الفنية للتعبير الدرامى وتباينت شعرا أو نثرا. ومما لا شك فيه أن الشعر الدرامى هو خير وسيلة للتعبير عن أزمة المثقف، سواء أكان بالشعر المسرحى التقليدى الموزون المقفى كمسرح أحمد شوقى، وعزيز أباظة، أم كان مسرحا شعرياً على النحو الذى بدأه على أحمد باكثير فى مسرحية (أخناتون) وثنى به عبد الرحمن الشرقاوى - حتى مع الكثير من الرنين الموسيقى وروح الخطابة نظرا لعدم دقة التقنع خلف الشخصيات الثورية والتاريخية - وتوج بمسرح صلاح عبد الصبور، ومسرح نجيب سرور، ومسرح مهدى بندق، ومحمد مهران السيد، فضلاً عن تداخل التعبير الشعرى مع الدرامى كما هو الحال فى مسرحيات فاروق جويدة، وأنس داود، وهى المسرحيات المكتوبة بشعر التفعيلة، ذلك أن الصراع الذى يعتمل داخل المثقف هو صراع نفسى فى المقام الأول، يدور بين صوتين هما صوت فكره وصوت مشاعره، أم هو صوت عقله وصوت ضميره، بعد أن أحس بغربة موحشة فى مجتمعه، أو فى عصره، الأمر الذى جعله يعتزل مجتمعه أو يحاول ذلك مما يوقعه فى أزمة فكرية ونفسية تظهر من خلال صراع صوتين بداخله، حيث يتجلى ذلك الصراع على هيئة مونولوج، وأحيانا ما يستحيل إلى مناجاة أو إلى مناشدة هى بمثابة النتيجة عن الصراع الذى دار بين صوتين فى داخل شعور شخصية درامية ما وإرادتها المحبطة ومثاله مناجاة الحسين على قبر جده فى مسرحية «ثأر الله» لعبد الرحمن الشرقاوى.

وتنبع أهمية وقوفى عند دور التعبير المسرحى الشعرى عن أزمة المثقف من قلقى (بوصفى رجل مسرح ومثقف مأزوم فى الوقت نفسه) بسبب عدم وجود منهج لقياس طبيعة التعبير الدرامى عن أزمة المثقف.

فسواء أكان التعبير شعريا وفق عمود الشعر، أم وفق شعر التفعيلة، أم كان تعبيراً نثرياً، وسواء أكانت الفصحى لغته أم كانت لهجوية عامية فإنه لابد وأن يعكس طبيعة الصراع الداخلى فى معاناة الشخصية الدرامية وحيرتها ما بين صوت عقلها وصوت مشاعرها، كما تنبع أهمية وقفتى تلك من ملاحظتى لتفرق كتابات الباحثين والنقاد المسرحيين الذين تعرضوا لهذه القضية فى كتاباتهم المتفرقة مع قلتها ودورها الجزئى كفرع من فروع بحث كبير أو بحث محدود عند المسرح الشعرى بشكل عام يعنى ربما بتاريخ المسرح الشعرى أو بأصول كتابة الشعر المسرحى أو يعنى بالموازنة بين المسرح الشعرى عند شاعر ما والشعر المسرحى عند شاعر آخر، الأمر الذى بات من الضرورة بمكان بحثه أو الوقوف عنده بوصفه ظاهرة تستحق الدراسة العلمية المتوسعة التى تتجمع فيها كل قضايا المسرح والشعر فى تزاوج أساليبها الفنية بحيث يدور حولها أو بينها جدل منهجى يكشف عن شروط تزاوج الفنين وعن الأثر الدرامى والجمالى الذى ينتج عن ذلك التزاوج.

• نال الشافعى جائزة التميز وجائزة الإخراج الأولى فى الثقافة الجماهيرية.

● يـتطابق الواقع الافـتراضى مع الوسـائط المتعـددة الرقمـيـة ليس فقط من حيث الجانب التقنى (استخدام الكمبيوتر)، ولكن أيضاً فيما يتعلق بأنظمة الإنتاج، بل يقترب من أن يكون وسيلة تمثيل.




تارتوف موليير.. ونذل استروفسكى
كلاكيت تانى مرة.. مع أكاديمية ولس الرائدة

"العلم ليس شططا عن الواقع.. ولكنه من المجتمع ولخدمة المجتمع.. ولا ينشأ مجال.. ويتطور ويقدم للبشرية أو لفئة منها نفعا دون دراسة علمية وتجارب متعددة ومتراكمة تمثل لب العلم.. تحدث الفيلسوف الإنجليزى "جون لوك" عن العلم والعلماء وحاجة المجتمع لهما.. وألمح إلى الحاجة لأماكن أسست بطريقة صحيحة ولها أهداف محددة لتدريب الكوادر والتطوير فى كل المجالات.. والفنون الدرامية والمسرحية كمجال قائم بذاته فى حاجة إلى مراكز ومؤسسات علمية لتدريب شباب الموهوبين.. ومساعدتهم على الاندماج مع مجتمعاتهم والمساهمة فى نهضتها.. وألا تكون عبارة الفن رسالة، مجرد كلمات تلوكها الألسن فقط ...

فى تقريرها السنوى، ذكرت المنظمة العالمية للمسرح فى يوم المسرح العالمى، أن هناك تجارب مسرحية رائدة تستحق النظر إليها .. والبحث فيما قدمته للمجتمع وللعالم .. وبعض هذه التجارب علمى بحت والبعض الآخر عملى .. ولكن التقرير أشاد هذه المرة ببعض التجارب التى نجحت فى المزج بين الدراسة العلمية والحياة العملية ...

كانت كلية ويسكونسين لوثيران والتى اختصرت إلى "ولس" والمطلة على بحيرة متشجن بمدينة ميلواكى بولاية ويسكنسن الأمريكية هى النموذج الذى تحدث عنه التقرير هذه المرة .. وقد حملت هذه الأكاديمية على عاتقها إرساء قواعد مسرح متكامل، من تمثيل وإخراج وتقنية حديثة وسبل لقيادة المسرح وخشبته بشكل صحيح.. وكذلك إرساء روح الفريق والتعاون المتبادل، وتبادل الأدوار لبناء وتنفيذ إنتاج ، من النص حتى خشبة المسرح.. وتنمية المهارات المسرحية، مع منح الدارسين الفرصة للتعبير عن أنفسهم وقدرتهم فنيا بعيدا عن الأشكال التجارية الأخرى.. واستخدام الأساليب المتنوعة لحث المواهب المختلفة والدارسين على التخيل والابتكار.. بل وإنجاز ما يفوق خيالاتهم.. وحثهم كذلك على المحاولة الجادة من أجل فهم الآخرين.. وضرورة مساعدة بعضهم البعض، ونشر روح التعاون بينهم.. وقد أبرز التقرير ميثاق العمل الذى وضعته إدارة المركز، لكى تلتزم وتلزم كل من يتعامل معها بمراعاته وتنفيذ ما فيه، ويتكون هذا الميثاق من أربعة وأربعين بنداً ومن أبرز هذه البنود :

1 - تطوير القدرة على إدراك واستيعاب فنون المسرح استنادا على دراسة التطور التاريخى للدراما والمسرح ...

2 - تحرير ما بداخل الدارسين من قدرات وإبداعات باستخدام أفضل الطرق العلمية المناسبة ...

3 - وضع برنامج خاص لكل دارس على حدة يتماشى مع قدراته وإمكانياته ...

4 - وضع خطة لتنفيذ مجموعة من العروض الدرامية والموسيقية الجماهيرية، الغرض منها إعطاء الفرصة للشباب المبدع للتعبير عن نفسه بإدارة شبابية كاملة ...

5 - عقد جلسات استماع ومحاضرات بين الدارسين ومجموعة من نجوم ومبدعى الفن المسرحى فى كافة التخصصات ...

6 - تدريب الدارسين على التخطيط للمسارح الصغيرة والكبيرة .. والاعتماد على مبادئ كوستنتين ستانسلفسكى فى ذلك ...

7 - عمل تدريبات صوتية خاصة، لتمكين الدارسين من الأداء بشكل جيد على خشبة المسرح...

8 - يجب على جميع الدارسين التعرف على جميع أنواع أدوات ومواد بناء المشاهد والإضاءة.. وتنفيذ مشاريع يقوم فيها الدارسون أنفسهم بعمل ذلك ...

9 - تدريب جميع الدارسين على التعامل مع تقنيات الملابس المختلفة .. وعمل المكياج معتمدا على الإضاءة ...

10 - تدريب الدارسين على جميع تقنيات الإخراج المختلفة .. والتصميمات بكافة أنواعها ...

وهناك قسم خاص يقوم بأدائه خريجو الأكاديمية عند الاحتفال بتخرجهم وخروجهم إلى الحياة العملية .. ومن أهم ما اهتم به أساتذة المركز وفنانوه هو محاولة الاستفادة من العلم بأقصى درجة ممكنة وتطبيق النظريات المختلفة، القديم منها والجديد، بحرية على العروض المسرحية لقياس مدى إمكانية نجاحها عمليا دون حسابات أخرى غير ذلك .. ومن أهم العناصر التى اهتموا بها فى الفترة الأخيرة ، عنصر الحركة وكيفية الاستفادة منه موضوعيا وبصريا .. كما اهتموا كذلك بعنصر الإضاءة وربطه بالحركة وكيفية عمل ذلك والمهارة المطلوبة لدى المتخصص فى كل من العنصرين لتنفيذه بكل دقة .. وكذلك فكرة الفلاش باك على المسرح وكيفية تنفيذها بشكل فعال يفيد العرض المسرحى المقدم .. واهتموا أيضا بفكرة بناء مسرح داخل المسرح واستخدام الطرق المعمارية والإنشائية الحديثة ..

كيف يتم تحرير ما بداخل الدارسين من قدرات وإبداعات باستخدام أفضل الطرق العلمية المناسبة



واستعانوا من أجل ذلك كله بمجموعة من رجال العلم وشبابه فى كافة المجالات العلمية فاستعانوا بشتى العلوم .. علم النفس .. والهندسة؛ الإنشائية والمعمارية .. والفن التشكيلى .. والكيمياء والفيزياء والجيولوجيا .. وعلوم أخرى حديثة، مثل علم التطور .. وعلم التناظر .. وعلم التخاطب .. وعلم الرقص الحديث.. وغير ذلك من العلوم ...

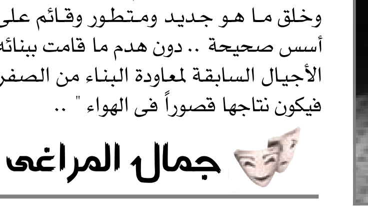
وقد اهتمت وكالات الأنباء بعد نشر التقرير بهذه الأكاديمية وأبرزت أن إدارة المركز قد قررت إعادة تقديم عرضين سبق أن تم تقديمهما منذ سنوات قريبة وحققا نجاحات كبيرة جماهيريا، ولكن بأسلوب مختلف هذه المرة .. وبالطبع سينفذه مجموعة جديدة ومختلفة من الشباب ...

والجديد الذى يقدمونه عند تقديمهم لهذه العروض ، هو تنفيذ فقرة تسجيلية رشيقة عن تاريخ النص ومؤلفه .. وهذان العرضان هما، تارتوف للكاتب الفرنسى الكبير موليير.. والذى تحدثوا عنه وعن نصه، فذكروا أنه ولد عام 1622 بباريس.. وأنه يجيد اللاتينية والإنجليزية بجانب الفرنسية.. وأنه كذلك يعشق الأدب والفلسفة .. وأن حلمه الكبير والذى لازمه طول حياته هو أن يصبح ممثلا .. وهذا ما قام به بالفعل عندما قدم هذا العرض فى القصر الملكى.. ولكن الملكة رفضت العرض وجعلت الملك يوقف عرضه جماهيريا، فقد كان العرض يتحدث عن أورجون الذى يقع تحت تأثير تارتوف رجل الدين الماكر، الذى يستخدم قوته وسلطته من أجل السيطرة على من حوله ومن يثقون فيه ومن بينهم أورجون، فيستولى على ثروته ويتزوج ابنته .. ويتسبب فى إدانته ودخوله السجن.. وتتطور الأحداث.. وبعد توقف استطاع موليير أن يقنع الملكة والملك بتقديم العرض.. وذكروا كذلك أن موليير قد انضم فى بدايته لإحدى الفرق المسرحية.. إلى أن كتب مسرحيته "النصاب" والتى حازت على إعجاب الجمهور .. وعرف بعدها اسم موليير.. ولكن هذه المسرحية أثارت غضب أحد الأمراء، فألقى به فى السجن فترة .. ومن أهم أعماله "مدرسة النساء" و"البخيل".. وقد قدموا مجموعة من الصور واللوحات المعبرة عن هذه الأحداث التى يتلوها البروفيسور المسئول عن العرض ومجموعة الشباب.. وهو جان نيلسون والتى قدمت على مسرح راب، أحد المسارح الكبرى لدى الأكاديمية...

والعرض الثانى هو مذكرات نذل للكاتب الروسى الشهير ألكسندر استروفيسكى .. والذى صورت عنه مجموعة اللوحات، وتحدث عنه المشرف على العرض البروفيسور جاى سيرزين فقال إنه من أهم كتاب المسرح فى تاريخ روسيا، وإنه كان دائم البحث عن الأخلاقيات والدفاع عنها باستماتة .. وأنه عانى كثيرا مع السلطة هناك .. واتسمت أعماله بالسخرية اللاذعة مثله مثل موليير، وأن هذه المسرحية أوقفت بعد عرضها بعدة أيام .. ولم تقدم للجمهور مرة أخرى إلا بعد خمسين عاما من وفاة صاحبها.. وأكدوا كذلك على أن استروفيسكى ليس كاتبا مسرحيا عاديا ولكنه مفكر وفيلسوف ممن يدوم أثرهم ...

وقد قام الكاتب والمفكر الإنجليزى الكبير بزيارة الأكاديمية وأشاد بها فى مؤتمر صحفى .. وقد أبرزت سيتر نيوز العالمية مقتطفات مما قاله عنها ومنها : "إن هذه الأكاديمية باتت من المؤسسات الرائدة فى خلق جيل من المبدعين والمسرحيين، لديه القدرة والمهارة والوعى لاستيعاب الفن القديم والحديث معا .. وخلق ما هو جديد ومتطور وقائم على أسس صحيحة .. دون هدم ما قامت ببنائه الأجيال السابقة لمعاودة البناء من الصفر فيكون نتاجها قصوراً فى الهواء " ..



جمال المراغى

• الواقع الافتراضى باشتراكه فى ملء جوهره، سواء من ناحية خاصيته وخصائصه كوسيط متعدد رقمى (حدث يتم هنا والآن، فى علاقة مع عميل أو أكثر، والإحالة الذاتية للتمثيل)، يؤسس بذلك بعض الروابط الرئيسية مع المسرح.

مسرح القضية

قراءة فى أعمال الشاعر هارون هاشم رشيد

كتب الشاعر العربى الكبير هارون هاشم رشيد مسرحيتى "السؤال" و "سقوط بارليف"، وقد كتب المسرحية الأولى عقب نكسة 1967 والمسرحية الثانية بعد نصر أكتوبر 1973، ومن خلال قراءة المسرحيتين يمكن أن نتعرف على أهم الملامح الرئيسة لمسرح الشاعر الذى كانت وما زالت القضية الفلسطينية هى همه الأساسى، ومن ثم يظل المحور السياسى هو المرتكز الفكرى لمسرحه الشعرى، وهذا ما جعل الحوار الشعرى سلساً ومؤثراً، فصيحاً وتلقائياً، ومن ثم كانت هذه الشحنة الجمالية فى المسرحيتين ومن خلال قراءة المسرحية الأولى "السؤال" والتى تشكل سيرة ذاتية للقضية الفلسطينية منذ عام " 1947 عام التقسيم" أو قبل ذلك بقليل حتى حرب أكتوبر 1973، ورغم أن النص المسرحى لا يكتمل إلا بعرضه على خشبة المسرح، لكن قراءة العمل المسرحى مقتصرا على كتابته عملية مشروعة وكل قارئ للمسرحية يخرج العمل خلال مخيلته بطريقته هو .

فى مسرحية السؤال يطرح الشاعر سؤالاً مهماً؟ قد يسأل هذا الطفل ويمعن فى التكرار : كيف يفرق بين المحتل وغير المحتل ؟ كيف يفرق بين العربى وغير العربى ؟ كيف يفرق بين الإنسان وغير الإنسان ؟ ثم يطرح السؤال فى النهاية بصيغة أخرى :

نسألكم نسأل كل الأمة ... نسأل ... نسأل ماذا نفعل ... ماذا نفعل ... ماذا نفعل ... ؟

إن محاولة الإجابة على السؤال تستدعى أن نبدأ القراءة منذ بداية المسرحية وليست القيمة المعرفية التى يطرحها العمل منبتة عن القيمة الجمالية التى فجرها الشعر أثناء المواقف الدرامية ومن خلال شخصيات اختارها الكاتب بدقة ورسمها بحيث تؤدى كل شخصية دورها كاملاً ... يجسد الكاتب المشهد المسرحى من خلال أسرة فلسطينية تضم الأب والأم وابنهما راجح، ومن خلال بعض الأصوات أيضاً يبدأ الكتاب فى نسج القضية حتى يتعرف عليها المتلقى سواء كان مشاهداً أم قارئاً وهذه إحدى القيم المعرفية فى المسرحية .

صوت : موسى فيها طورد .. قر إلى رأس الجبل ... وناجى ربه ... عيسى حوصر فيها حتى اغتالوه . . أحلو صلبه . . . ومحمد أسرى الله به ليلا للأقصى ثم رجع .

ملعون من لا يعطى هذا البلد ولا يحميه ملعون ... ملعون .. ملعون .

تبدأ القضية بعد الاحتلال الذى حدث بسبب تواطؤ قوى خارجية وداخلية ويدفع شعب فلسطين وخاصة الشرفاء منهم الثمن، وتبدأ ملحمة الكفاح والمقاومة ثم يفاجئون بقرار التقسيم ثم حرب 1948 ، وهذا ما جاء على لسان الوالد فى لغة تعانق فيها الشعر مع الموقف الدرامى فى مشهد مسرحى مؤثر ومشحون بدرجة عالية.

وتمضى المسرحية تجسد هذه الفكرة عبر تحولاتها وتطورات الحدث فيها يؤرخ الشاعر هارون هاشم رشيد للجرح الفلسطينى الذى مازال ينزف من قرار التقسيم إلى نكبة 1948 إلى نكسة 1967 إلى معركة الكرامة .

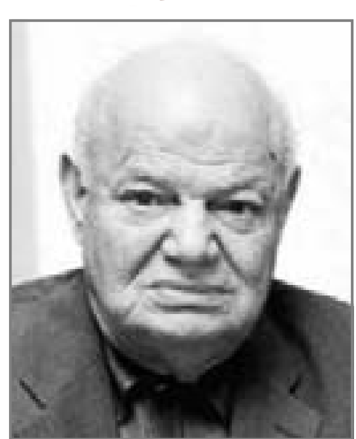
إن الكاتب فى هذه المواجهة يدين العملاء من أبناء الأمة ويدين أحياناً أولى الأمر الذين ساهموا فى إراقة الدم الفلسطينى، وهذا ما جعله يطرح السؤال الذى يشكل العمود الفقرى للمسرحية، إنه يكتب بلون الدم الذى يسفك يومياً وبحرارة الدموع التى تنهمر من محاجر اليتامى ومآقى الثكالى والمشردين من أبناء الشعب الفلسطينى فى الشتات القاسى .

رسم الكاتب شخصية عايدة، هذه الفتاة الفلسطينية الفدائية ببراعة واقتدار من خلال حوارمسرحى شعرى درامى.

إن عملية زرع المعلومات لهذه الشخصية كما يسمونها فى لغة الدراما كانت تمهيداً لمشروعية كفاح ومقاومة وفدائية عايدة، لأنها هى التى

ما تطرحه المسرحية من قيم معرفية ليست بمعزل عن القيم الجمالية





قدرة متميزة على تطويع الشعر للمسرح وبنائه الدرامى

فقدت الأب والأم على يد المغتصب، هذا العدو الذى داس على كل شئ ولم يبق على أية عاطفة أو قيمة لأنه مجرد من كل ذلك، ومن ثم تشكلت عايدة فى هذا المناخ، وقد عبرت هى عن ذلك وهى تحاول أن تنضم للتنظيم الذى ضم كلاً من راجح وظافر وعبد القادر، وقد وافقوا بعد صعوبة بالغة على ضمها، فقد أجبرتهم على ذلك :

عايدة : عايدة اسم من غير مسمى
وكيان من غير وجود
ووجود من غير كيان
عايدة شئ موجود مفقود
عايدة هذا الطاعون المرفوض
هذا الكابوس الجاثم فوق صدور الناس
عايدة ماتت من زمن
دفنوها خنقوا فيها الإحساس
عايدة ... عايدة
ليست كالناس ... ليست كالناس

وبعد قبولها فى التنظيم تشعر أنها وجدت نفسها سوف تحقق وجودها، فقد اختارت طريقها .. إنه الاختيار الصعب لأنه لا يوجد بديل آخر هو الاختيار الحتمى الذى فرضته ظروف الواقع وهنا يتفجر الشعر بدلالاته الدرامية :

عايدة : الآن ارتحت
الآن وجدت طريقى
بعد التشريد وبعد التيه
الآن وجدت سبيلاً أمشى فيه
الآن وجدت أنا شيئاً أحكيه
فخراً يا خيمات التيه
ودماراً يا أيام التيه
فالآن الآن ... بكفى أصنعه
قدرى أمليه

وتصل عايدة إلى قرار التضحية والفداء حتى تستمر الثورة .. إنه ثمن الحرية والاستقلال تدفعه عن طيب خاطر، عايدة هى فلسطين محور الوجود العربى، لقد نجح الشاعر فى نسج شخصيتها .

أما مسرحية " سقوط بارليف " والتى وصفها الكاتب بأنها مسرحية شعرية عن العبور .

فقد جاءت أقرب إلى الأوبريت الشعرى لأنها لم تحفل بالأحداث المسرحية التى تنمو درامياً بل جاء الشعر معبراً عن اللحظات التأريخية، وكونها جاءت أقرب إلى الأوبريت لا يقلل من ثرائها الفنى، حيث ينتقل بنا الكاتب عبر مجموعة من المشاهد أو اللوحات وصل عددها إلى ثمانية مشاهد، اللوحة الأولى فى ريف مصر، والثانية فى موقع من مواقع العدو الإسرائيلى فى خط بارليف، والثالثة فى صالة ترفيه من موقع من خط بارليف، وهكذا تتعدد اللوحات والمشاهد، ومن خلال لغة شعرية مكثفة وحوار يتسم بالتوتر ويعبر عن وحدة الصراع الذى شكل جوهر الصراع العربى الإسرائيلى .

وفى إحدى اللحظات الدرامية قبل العبور يقول حسنين البطل الذى استشهد أخيراً :

حسنين : الجبهة يا ست الدار
منذ أخذت مكانى ... فى خط النار
تعلمت كثيراً وهضمت جميع الأفكار
تعلمت بأن كرامتنا فى أن
تنتشر الحرية ... وتعود لنا سيناء
وغزة والقدس ... وكل فلسطين
والجولان الشماء
تعلمت كثيراً
أحببت الدبابة والمدفع
والصاروخ الرائع
صاروخ الحية
ما أروعه ... يركض
خلف الطائرة، ويلقيها
أرضاً، ينشرها أشلاء

أما عن الشعر فقد لعب الدور الأساسى فى البناء الدرامى حيث تضافرت فيه الصورة الشعرية البسيطة والمركبة تلك الصور التى مثل إبرة التطريز تشك فتوقظ، لقد فكر الشاعر بأسلوب الصورة وما الشعر إلا فن التفكير بالصورة، فالصاروخ يركض خلف الطائرة يلقيها أرضاً ثم ينشرها أشلاء كما يفعل المنشار فى الأخشاب . . أما عن التركيبات الشعرية فقد امتلك الشاعر ناصية البراعة فيها من خلال تمكنه من اللغة وجمالياتها فجاءت الألفاظ على قدر المعانى ومن ثم استطاع عنصر التصوير الشعرى أن يوصف الحالة عند المصريين قبل حرب أكتوبر .

الكل متعطش للقتال وللثأر من العدو الذى اغتصب الأرض أما فى الجبهة الأخرى فإنهم مازالوا سكارى بنشوى النصر، غارقين فى الملذات، وقد لفهم الغرور فلم يعودوا يشعرون إلا بالزهو والتفوق الأعمى

وكان من الطبيعى أن تحدث اللحظة الفاصلة ويحدث العبور وتنتصر القوات المصرية وتدك خط بارليف، ولكن السؤال الذى يؤرق الكاتب هو انعكاس ذلك كله على الشعب الفلسطينى فى الداخل .

ومن خلال القدرة المتميزة على تطويع الشعر للمسرح وبناء الفكرة بناء درامياً، ورسم الشخصيات استطاع الشاعر هارون هاشم رشيد أن يقدم للمسرح العربى مسرحيتى "السؤال" و"سقوط بارليف" اللتين اهتمتا بالقضية القومية " قضية فلسطين "، ومن ثم شق لنفسه طريقاً فى المسرح هو مسرح القضية .

ربيع مفتاح

فضاءات حرة



د. حسن عطية

سناء وروميو وجولييت

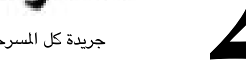
بداية فكرت فى عنونة مقال اليوم ب (روميو وجولييت وسناء) منطلقا من النص الشكسبيرى الشهير ومتوقفا عنده ، ثم منتقلا منه للتعرض لرؤية المخرج د. "سناء شافع" الذى بذل جهدا فيما يقرب من عام لتقديمها فى فضاء المسرح ، من إنتاج المسرح القومى دون أعضائه ، غير أنى وجدت أن الأمر لابد وأن يبدأ من الرجل الذى اختار النص كثير التداول عرضا ومعالجة فى العديد من الفنون المرئية والسمعية ، والأكثر شهرة بين الناس، وذلك ليس لأن النصوص الدرامية كأفكار ابن المقفع موجودة على قارعة الطريق ، أو على أرفف المكتبات ، والمهم صنعتها أو صياغتها عرضا جماهيريا ، ولكن لأن د. "سناء" متوقف عن الإخراج فى الفرق المحترفة منذ سنوات طوال ، رغم استمراره فى إخراج مشاريع طلابه بقسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، وبالتالى فهو لا يقدم على إخراج المسرحيات لطلب فرقة ما منه ذلك ، أو لمجرد التواجد والاستمرار كمخرج ، أو لأنها وظيفته الوحيدة فى الحياة ، بل لأن ثمة وازع يحركه وغاية يستهدفها من وراء اختياره لهذا النص بالذات لتقديمه لجمهور المشاهدين اليوم ، وبكوكبة من طلاب وخريجى معهد المسرح.

فى فضاء مفتوح ، وبستائر بيضاء ، وبصياغة سينوجرافية راقية وملخصة للخطوط العامة للسياق المكانى الذى تدور فيه وقائع المسرحية ، دون تحديد متحفى له ، من تصميم د. "مصطفى سلطان" ، يتوالى هبوط وصعود مفرغات من أعلى المسرح لفضائه ، تمثل أماكن وقائع المسرحية التى تدور فى فيرونا الإيطالية نهايات القرن السادس عشر ، وبزى أهالى المدينة يتجول الشباب وسط الساحات الفسيحة ، ويدخلون مكملات هذه الأماكن من شجرة تدل على الساحة المفتوحة حيث يلتقى "روميو" بفتاته "جولييت" فى مشهد الشرفة الشهير ، مع دمج الشرفة مع مساحة المسرح بأكملها لتحويل اللقاء الحسى للقاء شاعرى راقص ، وسرير يدخلنا لحجرة "جولييت" الخاصة والتى فرحت بحبها الطفولى وشربت السم المزيف عليه ، ومنصة ومقاعد مستطيلة تنقلنا لداخل الكنيسة ، حيث يعقد القس "لورانس" رباط الحب الأبدي بين الحبيبين ، ناسجا بذلك خيوط المأساة التى أنهت الملهاة الرومانسية بموت صادم للعاشقين الصغيرين. وعبر هذه الأماكن سريعة الإيقاع ، يتدفق الحدث الدرامى ويتقدم فى اتجاه الموت المتربص بالحب البريء ، ويلغى المخرج لحظات الإظلام المملة بين المشاهد المتعاقبة ، ويزيل برقع المقدمة لتظهر كشافات الإضاءة ، لتؤكد مع التغيير العلنى لمشاهد المسرحية أمام الجمهور ، على أننا فى مسرح ، نطل منه على مأساة تبدو - بأسماء شخصياتها وملابسهم التى صممتها بمهارة "هدى السجينى" - أنها تخص بشراً ينتمون للتاريخ ، بينما الحقيقة كما تبدو أمامنا أنهم بشر مثلنا ، يعيشون كما نعيش ، ويعشقون كما نعشق ، ويعانون من خلافات الأسر والمواقف ما ينعكس على عشقهم ورغبتهم فى الحياة ، هذا دون أى كسر لإيهام ، أو ادعاء بعقلنة المسرحية ، فالمشاعر المتأججة تنقل حرارتها للمتلقى ، فيسعد مع العاشقين ، ويغضب لوقوف خلاف عائلتيهما أمام رغبتهما فى تحقيق التآلف بين قلبيهما ، ويسبح معهما فى عالم من الخيال المصنوع بمهارة على المسرح.

ارتكزت رؤية "سناء شافع" على مفهوم الحب ، وأدارت عرضها برقة بالغة ، منحتها رقصات د. "عاطف عوض" الرقيقة ، وموسيقى د. طارق مهران" الناعمة فرصة التسامى فى لحظات الوله العاطفى إلى درجة تلاشى الكلمات وتسامى الجسد وذوبانه فى فضاء المسرح وسط جو أسطورى تصنعه الإضاءة المصممة بمهارة ، فتنزعنا للحظات من عالم المادة الصاخب خارج المسرح ، لنكتشف كم فى الحب من أسرار تجعلنا إنسانيين ، وكم فى الفن من جوهر راق لا يقف عند التافه والزائل ، بقدر ما يتأنى عند الجوهر الثابت فى هذه الحياة.

ارتكازا على مفهوم الحب المتسامى هذا ، وظف المخرج طاقات ممثليه الشباب ، وفجر مواهبهم التى تبرز تدريجيا كلما أتقن كل شاب استخدام أدواته الأدائية جسدا وصوتا ، وكلما أمسك بتلابيب شخصيته الدرامية مهما صغر دورها ، فبدون الوعى بدرامية الشخصية تخرج هذه الشخصية من موقعها داخل المسرحية ، لتصبح مجرد حلة خارجية يرتديها الممثل ، وتضحى أدوات الممثل الأدائية مجرد حرفة لا علاقة لها بالفن ، ويمسى التمثيل مجرد وظيفة ومصدر للدخل المادى ، وليس رسالة لتغيير وجه العالم إلى ما هو أفضل.

هل نتحدث الآن عن نص شكسبير وشخصياته ، أعتقد أن هذا الأمر سيتكفل به غيرى ، ويكفينى هنا البدء بالمخرج الواعى والمغامر فى دنيا لم تعد تؤمن بالحب.





• بالعودة إلى المنظور السيميوطيقى يمكننا أن نقول إن الواقع الافتراضى يتحدث بلغة تربط بين سلسلة من الصور الفاعلة. والنتيجة بالتحديد هى أن الديناميكية بين التعبير (معنى النص) واللا تعبير (الأداء الذى تقوده الحواس).

استراحة المحارب

الكشف عن جوانب سعد أردش وأوجهه المتعددة



ملف حافل بمشاركات شباب المسرحيين وشيوخهم

أكدت جريدة مسرحنا منذ عددها الأول أنها تلعب دورا مهما فى الساحة الثقافية المصرية والعربية، وأنها تغطى حقلا ثقافيا يبدو وكأن الإهمال قد طاله منذ زمن، وهو حقل الحياة المسرحية. ولا يشعر بقيمة وأهمية تلك الجريدة وما تقوم به سوى المهتمين بالحركة المسرحية والثقافة المسرحية. ورغم أنها جريدة وليست مجلة ورغم تخوف البعض أن يجبرها هذا على الاهتمام بالخبر أكثر من اهتمامها بالمقالات الرصينة والدراسات العميقة، إلا أن القائمين عليها استطاعوا الموازنة بين هذا وذاك، وأفسحوا المجال لكل الاتجاهات النقدية والمتابعات السريعة والدراسات الأكاديمية المتعمقة. وبالطبع كانت هناك أعداد متألقة، اجتمع فيها عدد من الحوارات والمقالات والمتابعات القيمة، وهناك بالطبع أعداد تكون أقل جودة، وهذا بالطبع يرجع للمواد المتوفرة بين أيديهم (لاحظ مقالات رئيس التحرير يسرى حسان «مجرد بروفة» والتى تشير إلى طريقة تفكير وعمل القائمين على الجريدة، وتشير إلى آمالهم وأحلامهم ومخاوفهم وإحباطا تهم أيضا). لكن المؤكد أن الجريدة أصبحت المتنفس الوحيد والقوى لمحبى المسرح.

كان رحيل سعد أردش يوم الجمعة 13 يونيه 2008 صدمة لكل عاشقى المسرح، خاصة من عرف سعد أردش وتعامل معه ولو مرة واحدة، وتناقلت الصحف ومواقع الإنترنت الخبر، لكن دون نظرة عميقة لمسار الرجل الفنى والإنسانى، وهنا تثبت جريدة مسرحنا أنها تستحق المكانة التى وصلت إليها فى قلوب المسرحيين فصدر العدد 50 فى 23 يونيه 2008 وهو يحمل بين طياته ملفا خاصا عن سعد أردش مكون من 17 صفحة، ورغم ضيق الوقت المتاح لإعداد الملف إلا أن الملف قد نجح فى الكشف عن جوانب عديدة من جوانب شخصية سعد أردش، وتعاملت الجريدة مع الملف بمنهج البحث العلمى الذى يحاول استقصاء جميع جوانب الرجل المهنية والإنسانية، وسماته النفسية والجسدية، ومن أجل ذلك لم تجد غضاضة فى أن تنشر الحوار الذى أجراه الكاتب السيد محمد على مع سعد أردش لينشره فى كتاب خاص عن سعد أردش، أو تنشر حوار كرم محمود عفيفى معه والذى أجراه منذ عام كامل، لأن الحقيقة والمعرفة هى غرض الملف وليس الإثارة الصحفية الرخيصة. وبسبب قامة سعد أردش، وبسبب المكانة التى وصلت إليها مسرحنا استطاع الملف أن يجتذب أقلاما لها باعها الطويل فى مجال المسرح، محفوظ عبد الرحمن ود أبو الحسن سلام وأبو العلا السلامونى ود. أحمد سخسوخ ، ود. حسن عطية ود. عمرو دواره ود مصطفى يوسف ود. حسام عطا، وعبد الغنى داود ،ومحمود جمعة وأحمد عبد الرازق أبو العلا ومحمد زعيمة وهشام عبد العزيز. مما أتاح للقارئ أن يتعرف على جوانب سعد أردش المختلفة، طالبا ومكافحا ومناضلا وممثلا ومخرجا وإداريا ناجحا وأكاديمياً من طراز فريد. حتى لحظات انكساره تعرفنا عليها وعلى جوانبها المختلفة وتعاطفنا معه وساندناه فيها ولو بعد عشرات السنين.

هذا ملف يليق بسعد أردش وبجريدة مسرحنا ويستحق ان يحتفظ به عاشقو المسرح.

وأرجو أن تتكرر التجربة مع مسرحيينا الكبار، الأحياء منهم والأموات، وبهذا التميز. فمصر تملك من القامات الكثير والتى يجب أن يسلط عليهم الضوء دون انتظار لقناة الدراما أو غيرها.


سعد أردش





المشهد المسرحى.. من زاوية الرؤية

عقلية بدوية تلتهم الخضار والمسرح يقف عاجزاً

مفاهيم المسرح تخضع لقانون السوق بشبقه نحو المظهر

لعلنا إذا نظرنا للمسرح المصرى من زاوية «الرؤية» والتى لابد أن تحكم أى مشروع. سواء كان سياسياً اقتصادياً أم فنياً.. إلخ.., لوجدنا أن الرؤية الدائرة فى أوساطنا المسرحية تحكمها نقطتان هامتان: إحداهما آليات الارتجال والتعامل مع الموقف أو اللحظة بشكل صدفوى (دون الوصول إلى مستوى حتى فى الكوميديا دى لارتى والتى قد تصيب فى أفضل حالتها عمق المتلقى لتصنع معه تطهيراً مختلفاً عن دور التراجيديا).

ثانيتهما مفاهيم ورؤى تخضع لمفاهيم السوق فى أدنى مستوياته. السوق بشبقه نحو المظهر والشكل الخارجى دون الجوهر، السوق الذى يبحث عن الكم دون الكيف، السوق وهرولته نحو الربحية الفقيرة سواء من جمهور الشركات وقطيع المصانع الذى يساق لرؤية نجوم كان يراهم عندما كان صغيراً على أفيشات السينما القديمة، هرولة نحو ربحية الأضواء وعشق الفلاشات والبروبجاندة حتى لو كانت الصورة الملتقطة بها كم من عفونة الموتى.

نعم من المهم أن نتعامل مع العملية الفنية فى إحدى مراحلها كصناعة ولابد أن نتلمس ذوق الجمهور وندركه، ولكن لأن المثقف/ الفنان له دور ثقافى قيادى لفكر المجتمعات لابد ألا يخنع لذلك السوق – بأذواقه التى قد تبدو لنا فى لحظات بحثنا كم هى متدنية ومريضة – بل لابد أن يقوم برحلة أعمق داخل نفوس وأعماق تلك الجماهير التى هربت من المسرح إلى وسائل عرض أكثر حيوية وصدقاً ليس فى مضمونها ولكن بوقاحاتها حيث ترفع شعار اللامضمون، ليكتشف عمق الاحتياجات ورقيها والتى قد لا يدركها المريض نفسه – الجمهور – ولكنه يحتاجها فى العمق، إن الفنان بحدسه كطبيب لجراحة النفس يعرف لوعة المريض وكم آلامه.. وعطشه للشفاء من أوهامه وعجزه الذى يدفعه ليعكف على المسكنات التى لن تغير أحواله بل تزيده بعداً عن نفسه وإدراك حقيقة وسبب همه، وإمكانية الخروج من نفقه المظلم والذى أودى بشوقه للحرية نحو الطريق المسدود وقدرته على اتخاذ القرار والفعل النحو الغد الأفضل .

إن ما نطرحه الآن يطلق الضوء نحو مفهوم الفن وضرورته، هل هو كالماء والهواء.. أم هو بعض برامج الترفيه وتكسير لبعض بذور التسلية وتقشير غيرها.

هل للفن ضرورة؟ لماذا؟

مجرد سؤال.. هل هو للتفلسف والتنظير أم هو مستقبل الغد كله؟ مستقبل أطفالنا.. نعم ابنتاى وولدك وولده..

صدق أو مت من الآن حسرة عليهم. لأنهم قد ينضمون يوماً إلى خوار ونهيق أوركسترا القطيع الدائر فى كل الرؤى العمياء، وأعمى يقود قطيعاً أعمى كلاهما للحفرة.

سؤال هل هو للقيادات فقط.. طبعاً للقيادات ولكن قبلهم ربما لكل العاملين فى الحقل المسرحى الذين فقط يرعون وينزحون نحو كل خضار وماء ليلتهموه بعقلية بدوية صميمة.. العقلية الاستهلاكية.. التى لاتنتج ولكن تقتات على الموجود ومن ثم ينتهى المخزون وكل الأرصدة، ومن ثم لابد من الحرب الرعوية لأجل الماء والزاد والصراع التنافسى المريض «عدوك ابن كارك». والفن العاجز العنين. مشاكل المسرح المصرى ذلك العرض الطويل الأمد الذى لا ينتهى حيث لا بداية أكيدة أو وسط أو ذروة، ليس هناك نهاية حيث إنه عرض فاشل ممل ليس له مؤلف أو مخرج بل مجموعة من الهواة والممثلين ـ الممارسين ـ العتقاء فى الأ سلوب والذين يلعبون نفس أدوارهم من قرون بنفس الإكليشيهات التى عفا عنها كل تائب فى رحاب الفن يسعى، وقليل من الارتجاليين ـ بالدور المسموح به لهم ـ الجادين أو مستقلى الروح والفكر والذى لا يسمح لهم بلعب إلا الأدوار الصغيرة لإلقاء الضوء على إمكانية وجودهم واستمرارهم فى حالة خضوعهم لآليات السوق.

هل لابد من عمل المراجعات للرؤية المرتجلة، لفلسفات حضورنا فى المشهد الكلى، وفى أهداف وضرورة وجودنا ذلك المشهد المسرحى الذى به كم من عفونة الموتى.



• ليس بالإمكان تمثيل أى شىء، حتى عن طريق التصوير، إذا لم يكن بالفعل يوجد على أساس هذا الشىء نموذج تفسيرى لذلك الذى نرغب فى تمثيله. فكل تمثيل، وبصفة خاصة ذلك التصويرى، يعتمد على اشتراك الأعراف التفسيرية بين من يؤدى ومن يشاهد. وفى عملية التمثيل المسرحى وسيلة العرض هى التى تعمل على التنفيذ.

صاحب المسرح فى مفترق الطرق

سامى خشبة.. وداعاً إلى أن نلتقى


سامى خشبة

ظللت تحت تأثير المفاجأة عدة دقائق أتساءل – بين مصدق ومكذب – عن الخبر! وبخاصة أننى لم أكن أراه فى الفترة الأخيرة كثيرا – بعد تعايش يومى فى "المساء" أيام عبد الفتاح الجمل، لكننى لم أنقطع عنه ولم ينقطع عنى بعد انتقاله للأهرام، ثم حضر سامى خشبة متجسدا فى ذاكرتى بصوته القوى المميز. وملاحظاته الذكية الجادة.. ودعاباته الساخرة أحيانا – والتى كانت تصيب أهدافها مباشرة – فى عمر مكرم حاولت أن أعرف هاشم وأحاول تذكر ملامح ذلك الصبى الذى صحب والده فى زيارتى منذ سنوات بعيدة فلم أفلح – لم أفلح إلا فى استحضار سامى خشبة لكى يجالسنى طيلة جلوسى فى عمر مكرم.. افتقد الأدباء – وأنا واحد منهم – سامى خشبة وافتقده النقاد. وافتقده الصحفيون. وافتقده المترجمون.. كما افتقده المسرحيون.. كيف استطاع سامى درينى خشبة أن يكون مؤثرًا – بقوة – فى كل هذه المجالات.. وكأنه آخر المثقفين الموسوعيين العظام ؟ الإجابة – بالقطع – تكمن الدرجة الأولى فى جديته التى عرف بها وكفاحه المستمر فى عمله، وهما ما حافظ عليه ما طيلة حياته.

أذكر ذات مرة فى الستينيات، أننى أردت نشر قصيدة فى الآداب البيروتية – بعد أن نشر لى الراحل صلاح عبد الصبور قصيدة فى المجلة الأشهر فى العالم العربى – وكان سامى وقتها يعمل مراسلا للآداب بالقاهرة كنا فى جريدة المساء. وتذكرت فجأة أننى تركت القصيدة فى مقهى ريش فما كان من سامى إلا أن مشى معى من "المساء" إلى شارع سليمان لأحضر القصيدة وفى الطريق حدثته عن كتاب والده "فن المسرحية" وكان من أوائل ما قرأت فى المسرح فذكرنى بترجمات والده للإلياذة والأوديسة ومكسيم جوركى وأنطون تشيكوف وتولستوى. ومثلما كانت كتابات والده أعمالاً رائدة تفتح عليها وعى المسرحيين كانت كتابات سامى علامات مهمة فى النقد والأدب والمسرح.. والفكر عموما.

أذكر أيضا أننى هاتفته لأننى لم أجد الجزء الأول من كتابه عن المصطلحات الفكرية، أما الجزء الذى بحوزتى فقد دفعنى للبحث عن كتب سامى خشبة الأخرى "شخصيات فى أدب المقاومة" و"تحديث مصر" وموسوعته الأولى "مفكرون من عصرنا" ولا ننسى ترجمته لهربرت ريد "معنى الفن" وهو كتاب حصلت عليه وقت صدوره.

أذكر أيضا أننى هاتفته مهنئا برئاسة البيت الفنى للمسرح، فتحفظ على التهنئة. فهمت الرسالة على الفور لأننى أعرفه – يقدس العمل والعمل بجدية – ولا تهمه المناصب.. التى لا يرى فيها إلا أعباء المسئولية.

المسرحيون أيضا يفتقدون سامى خشبة صاحب "المسرح فى مفترق الطرق" ومترجم "المنسيون" لجيمس جويس – والرئيس الأسبق للبيت الفنى للمسرح.المثقفون – على اختلاف اهتماماتهم – يفتقدون سامى خشبة.. مثالا نادرا للالتزام والجدية.. والموضوعية التى أرى أنها جميعا صارت – أو كادت تصير – فى عداد المفقودين.. وداعا سامى خشبة وإلى أن نلتقى!

فتحى فرغلى

المشهد المسرحى



د. أحمد سخسوخ



المسرح الحر إلى أين؟!

على مقهى «متاتيا» التى شهدت لعب الطاولة بين سعد أردش، وعبد المنعم مدبولى، وزكريا سليمان، وكمال ياسين وغيرهم، تولدت فكرة تأسيس المسرح الحر فى أكتوبر عام 1952، وكان هذا الجيل، قد عجز عن أن يجد له مكاناً فى فرقة المسرح المصرى الحديث التى كونها زكى طليمات من خريجى دفعات المعهد الأولى، وبالفعل اختير أردش رئيساً لمجلس إدارة الفرقة التى بدأت – وظلت – تعمل داخل شقة فوق المقهى الذى تولدت فيه الفكرة.

كان هذا الجيل حراً يقدم أعمالاً حرة، تعبر عن فلسفته، إذ كانوا يمولون أعمالهم من حر مالهم دون التبعية لأى مؤسسة رسمية أو غير رسمية، وكانت فرقة المسرح الحر – التى استمدت اسمها من «المسرح الحر» الذى أسسه أندريه أنطوان فى باريس نهاية القرن التاسع عشر – تعبيراً وتولداً طبيعياً عن الحراك السياسى والاجتماعى فى المجتمع المصرى، خاصة بعد ثورة يوليو 52–فقدمت الفرقة مؤلفين محليين، وأثارت فن المسرح التقليدى الذى كان سائداً قبل الثورة، وانتقلت من دائرة الترفيه إلى دائرة الالتحام بقضايا العصر – كما يقول أردش – وكما تؤكد أعمال الفرقة.

وقد استمرت فرقة المسرح الحر تعمل وتؤثر فى حركة الواقع الثقافى / المسرحى حتى عام 1967، وهو عام النكسة الذى كان علامة فارقة فى تاريخ مصر بشكل عام، وهنا انتهت فرقة المسرح الحر بانتهاء مبرر وجودها.

وفى عام 2002 حاول مؤسسو الفرقة؛ وهم سعد أردش، وزكريا سليمان، وعبد المنعم مدبولى – وقد ضموا إليهم من الأجيال التالية سميرة محسن، وعثمان الحمامصى أمينا للصندوق، بالإضافة إلى كاتب المقال مقرراً للفرقة – حاولوا إعادتها للحياة، وفى أحد اجتماعاتنا المدون فى محاضر الفرقة – وكان فى حجرة وكيل معهد الفنون المسرحية وكنت وكيلاً للمعهد آنئذ – طرح عبد المنعم مدبولى تقديم مسرحية «الناس اللى تحت»، وفى هذا الاجتماع اعترضت على هذا الطرح، إذ إن المسرحية لم تعد صالحة لما تطرحه من قضايا مرحلية وبأسلوب تقليدى، حيث «تدلل على أن مصر ما بعد الثورة خير من مصر القديمة، أى ما قبل الثورة» كما يقول مندور، وكان قد أخرجها كمال ياسين على مسرح الأزبكية على إثر العدوان الثلاثى عام 1956.

لقد استمر الجدل طويلاً، ولم يتحمس شخصى المتواضع لتقديم المسرحية، وقد انتهى الأمر برحيل رواد المسرح الحر مدبولى، وسليمان، وأردش.

والآن تعود فرقة المسرح الحر للحياة للمرة الثالثة يديرها المخرج هشام جمعة فى محاولة لإحياء مشروع الفرقة، والغريب أن الفرقة تبدأ بما كان قد قدمته الفرقة الأم منذ أكثر من خمسين عاماً، وهى مسرحية «الناس اللى تحت».

لقد كان تأسيس المسرح الحر فى بداية الخمسينيات تعبيراً عن الحراك المجتمعى آنذاك، وتعبيراً عن رؤى جيل جديد فى مرحلته التاريخية، وكان للفرقة ما يبرر وجودها تاريخياً، أما أن تعود الفرقة فى عام 2008 لتقدم نفس ما قدمه جيل الرواد، فسيوقعها ذلك فى مأزق خطير، فى وقت يقدم فيه الأجيال الجديدة التى تسمى نفسها بـ «المستقلون» حلولاً تقنية وفكرية جديدة ثائرة على المسرح التقليدى والتجريبى وكل الأطر الرسمية، فى محاولة للتعبير عن عصرهم وعالمهم ورؤاهم الفلسفية.

شكر الله سعيكم

رحيل سعاد حسين آخر تلميذات «الريحانى»



ليس فى الوقت متسع لأكثر من ذكرى.. ذكرى أثارتها فينا وفاتها.. ذكرى أيام مضت.. أيام كان يمكننا أن نتوقف عند موت الأعزاء من رموزنا الفنية نتأمل منجزهم وعلاماتهم التى تركوها كالوشم فى أرواحنا.. ماتت سعاد حسين.. تصور؟! ماتت منذ أيام ، نقول: ماتت، وكأنها كانت بيننا.. كيف؟! ولم نكن نشعر بها.. هى من وقفت على المسرح المصرى ولم تتجاوز سنواتها السبع.. طفلة، وأمام من تقف؟ العملاق يوسف وهبى .. لم يقف أمامه على المسرح أصغر منها، ولذلك كان طبيعيًا أن تتألق على مسرح الريحانى فى أربعينيات وخمسينيات وستينيات القرن العشرين قدمت خلالها أكثر من خمس وثلاثين مسرحية مع توأمها الفنى عادل خيرى.. "إلا خمسة، لو كنت حليوة، تلاتين يوم فى السجن، حسن ومرقص وكوهين، الدنيا لما تضحك".

كان طبيعيًا أن تؤسس مع زوجها فرقة مسرح الفكاهة.. وبعد موت الفرقة لم تمت سعاد حسين.. لكنها ماتت الآن.. فيزيقيًا فقط.. أما فنيًا فسعاد حسين ليست موجودة معنا منذ زمن طويل.. منذ تحول المسرح إلى كباريه، ملهى، تسلية تحول المسرح على يد سعاد حسين وأترابها من مجرد قاعة للتسلية إلى مدرسة اجتماعية لتعليم القيم، وتحول بعدها من مدرسة إلى شىء يشبه الكباريه، أو هو مدرسة من مدارس هذه الأيام، مدرسة يدخن فيها الطلبة التبغ مع أساتذتهم، وينجحون فيها بالغش.. الغش الذى تحولت معه حياتنا إلى كائنات وقيم بلاستيكية، مسرح بلاستيكى لا ينبض بالحياة ولا يؤثر فيها.. لا يعكسها ولا يغيرها ولا يسمح حتى بتغييرها.. مسرح لا يرحم ولا يتركنا لحالنا.. مسرح لا يسمن ولا يغنى من فقر أو جهل أو تجهيل.. ماتت سعاد حسين مع من ماتوا وتركت لنا إرثًا كبيرًا أقله ابنتها من السيناريست أنور عبد الله: الفنانة سماح أنور.. ماتت وتركت لنا مسرحًا نفخر به ولا نتعلم منه ولا حتى نقلده، وسينما قليلة ولكنها تنتح من روحنا فيها تنمو روحنا.. لم نستفد من حياتها المديدة بقدر ما عذبناها بجلهنا وتجاهلنا لما بذلته من فن وأنتجته من جمال.

سقطت الورقة الأخيرة من شجرة عائلة الفن المقدسة.. وبقيت فى الشجرة بعض أغصان.. وأنى لهذه الشجرة أن تحمل ورقًا وهى تبحث عمن يستظل بها فلا تجد.


هشام عبد العزيز


سعاد حسين

• حصل على جائزة من مهرجان نيس للفنون الشعبية وجائزة مهرجان جراند موت للفنون الشعبية بفرنسا.



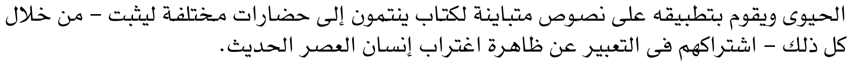
• الواقع الافتراضى يرتبط باستخدام التكنولوجيا الرقمية. وبكلمات أخرى يمكن أن نقول إن الكمبيوتر هو العامل الأول فى توليد بعض أدوات التحريض الاستشعارية أو فى إدارة البيئة الاصطناعية، تبعاً للوسيط المستخدم وتبعاً لأهداف العرض.

الانفصال عن الذات قراءة جديدة فى الاغتراب المسرحى

ربما كانت كلمة «الاغتراب» أكثر المصطلحات انتشاراً فى العصر الحديث سواء فى الأدب أو الفكر أو السياسة حتى أصبحت أشبه بالعنوان الكبير الدال على القرن العشرين، وليس أدل على ذلك من تأليف العديد من الكتب حولها ومنها «الاغتراب.. سيرة مصطلح» للدكتور محمود رجب، كما تعد مبحثاً رئيسياً فى العديد من كتب النقد الأدبى، وها هو الناقد حسن سعد السيد يجعل منها موضوعاً محورياً يعالجه على المستوى النظرى والتطبيقى فى كتابه «الاغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق»، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والملاحظة الأولى التى يمكن أن نبدأ بها هى أن العنوان لا يدل على محتوى الكتاب حيث قسمه الكاتب إلى بابين كبيرين؛ دار الأول منهما حول مفهوم الاغتراب (الفصل الأول) ثم تطبيقات على العديد من الأعمال الغربية لبريخت ويونسكو وآرثر ميلر وغيرهم، والباب الثانى يحمل عنوان «تطبيقات على الدراما المصرية» ويتناول أعمال الحكيم، وصلاح عبد الصبور، وألفريد فرج، وميخائيل رومان.

الكتاب: الاغتراب فى الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق
المؤلف: حسن سعد السيد
الناشر: الهيئة العامة للكتاب

وبهذا فقد كان من المناسب أن يعبر العنوان عن مضمون الكتاب ليصبح «الاغتراب فى الدراما الغربية والمصرية المعاصرة...». وعلى كل فإن الكتاب يقدم طرحاً مستوعباً لهذا الموضوع الحيوى ويقوم بتطبيقه على نصوص متباينة لكتاب ينتمون إلى حضارات مختلفة ليثبت - من خلال كل ذلك - اشتراكهم فى التعبير عن ظاهرة اغتراب إنسان العصر الحديث.



الاغتراب مفاهيم متنوعة:

فى الفصل الأول يستعرض الكاتب المفاهيم المتنوعة - وليس المختلفة - للاغتراب، فيرى أنه يعنى انعدام السلطة والانخلاع والانفصال عن الذات والأشياء أو الندم والعداء والعزلة وانعدام المغزى فى واقع الحياة والإحباط، ثم يتوقف بالتفصيل أمام بعض هذه المفاهيم فيناقش مستوياتها المختلفة مثل دلالة الانفصال والانعزال ودلالة انعدام القيمة والاغتراب بين الوعى، واللاوعى ومشكلة الحرية والاغتراب بين الوعى واللاوعى، ومشكلة الحرية والاغتراب، ثم يستعرض أنواع الاغتراب ويرى أنها تنقسم إلى اغتراب اجتماعى وسياسى ونفسى ودينى وجنسى، لكنه يرى أنه من الصعوبة الفصل بين أنواع الاغتراب إذ أن الاغتراب السياسى يؤثر فى الاغتراب الاجتماعى وبدورهما يؤثران فى الاغتراب النفسى، وهكذا الاغتراب الدينى.

شخصيات مغتربة هنا وهناك

وبدءاً من الفصل الثانى يبدأ الكاتب فى تحليل مجموعة كبيرة من المسرحيات بادئاً بمسرحية «السيد بنتلا وتابعه مانى» للكاتب الألمانى برتولد بريخت، صاحب المسرح الملحمى الذى أحدث ثورة فى الدراما الحديثة، حيث ندرك تماماً ما كانت عليه شخصية السيد بنتلا، وحيرته بين بنتلا المنتمى الواقعى الذى يغرق فى الوعى فيصطدم بالواقع ويتمرد عليه فيهرع إلى الاغتراب واللاانتماء بعيداً عن الواقع وما يسوده من نظم رأسمالية فاسدة.

ثم يستعرض مسرحية «الخرتيت» ليونسكو الذى ينظر النقاد إلى أدبه على أنه «أدب أسود» لدرجة أنه حينما اختار موضوعاً لنيل الدكتوراه اختار موضوعاً عن الموت بعنوان «الموت والخطيئة فى الأدب الفرنسى منذ بودلير حتى العصر الحاضر» غير أنه لم يتمها، ومن المسرح السويسرى أخذ نموذجاً لواحد من كتابها المشهورين وهو «ماكس فريش» ومسرحيته «أمير الأراضى البور» التى قدمت عام 1951 وأعاد كتابتها عام 1961، ومن المسرح الأمريكى قدم مسرحية «وفاة بائع متجول» لآرثر ميلر، ولا ينسى الكاتب المسرح اليونانى وهو مسرح يستحق القراءة لابتعاد الوعى المصرى عنه فيختار «مأساة الجسر» لجورج ثيوتوكا.

الاغتراب بتنويعات مصرية

يبدأ الكاتب تطبيق مفهوم الاغتراب على الدراما المصرية بادئاً بمؤسس المسرح المصرى توفيق الحكيم من خلال ثلاث مسرحيات له؛ هى: «يا طالع الشجرة» 1962، و«كل شىء فى محله» 1966، و«السلطان الحائر» 1960، ويتسم الاغتراب فى هذه الأعمال بأنه اغتراب فكرى نظراً لما يميز أعمال الحكيم من ذهنية واضحة، ثم يستعرض اغتراب الدراما عند عبد الصبور من خلال «مأساة الحلاج» 1964، و«مسافر ليل» 1969، و«الأميرة تنتظر» 1969، وواضح أن هموم صلاح هموم سياسية واجتماعية، ثم الاغتراب عند ألفريد فرج من خلال «على جناح التبريزى وتابعه قفة» 69، «الزير سالم» 67، «عسكر وحرامية» 66، وتتسم هموم ألفريد بعموميتها ومعالجتها للمصير العربى فى صراعاته الكبرى، وأخيراً الاغتراب فى دراما ميخائيل رومان من خلال «الدخان» 62، «ليلة مصرع جيفارا العظيم» 67، «الزجاج» 1967، ويحتار رومان بطرحه للهموم الاجتماعية خاصة هموم الطبقة الوسطى وما تعانيه من أزمات.

هذا كتاب مفيد بالفعل وإن كنت أتمنى لو أن الكاتب عالج موضوعه بدراسة كاتب واحد أو عدد قليل من الكتاب يحملون سمات مشتركة فربما كان ذلك أكثر فائدة من هذه السياحة السريعة لكل تلك العناوين الكثيرة.



د. محمد السيد إسماعيل

نهاد صليحة تتجول فى الملاعب المسرحية التجريبية

الناقدة المتميزة «نهاد صليحة» خرجت المئات فى معهد النقد الفنى، وتابعت بحب ودون كلل معظم العروض المسرحية، ولم تأل يوماً جهداً فى ذلك، وكم تكبدت عناء السفر لمشاهدة عرض مسرحى فى الريف أو الصعيد، كم صعدت سلم عمارة متهالكة لمشاهدة عرض يقام على سطحها.

فى كتابها «عن التجريب سألونى - جولة فى الملاعب المسرحية التجريبية» تغوص فى عدة أماكن محاولة الإجابة عن سؤال حول محاور التجريب. ترصد «نهاد صليحة» ملامح التجريب منذ النهضة المسرحية فى مصر والعالم العربى فى الخمسينيات والستينيات، حيث فرض التجريب نفسه كضرورة لمواكبة الظرف التاريخى الذى عاشته المنطقة، وأدرك المسرحيون أن الأشكال والصيغ المسرحية السائدة والمألوفة، لم تعد صالحة للوفاء بمتطلبات اللحظة التاريخية، والتعبير عن أزمتها وطموحاتها وتحولاتها الفكرية والاجتماعية والسياسية العميقة، لم يكن مصطلح «المسرح التجريبى» شائعاً وقتها، كانت التجارب الإبداعية الجديدة سواء على مستوى النص أو العرض المسرحى تندرج تحت اسم «المسرح الطليعى».

بعد هذه المرحلة أو الموجة الأولى، - كما أسمتها المؤلفة - سادت فترة ركود نسبى توارت فيها كلمة التجريب عن الأنظار، ثم عادت لتفرض حضورها بإلحاح على وعى المبدعين، خاصة الأجيال الجديدة، منذ تأسيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام 1988، الذى واكب موجة ثانية من التجريب المسرحى، ظهرت بشائرها قبل ذلك بسنوات قليلة. وقد أفرزت هذه المرحلة حصاداً طيباً من التجارب المسرحية المتميزة، ورغم ذلك لم تنل - هذه المرحلة - ما نالته سابقتها من العناية النقدية، بل إن مصطلح التجريب نفسه لا يزال غامضاً ومبهماً ومثار جدل حاد واختلاف عميق بين الكثيرين.

أثرت نهاد صليحة أن تفرد كتابها للتجارب الشابة التى تابعتها فى الفترة ما بين عامى 1987، 1992، وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام: الأول.. حول مفهوم التجريب، تتحدث فيه حول المصطلح نظرياً، وفى القسم الثانى نماذج من التجريب فى التأليف المسرحى تقوم فيه بتحليل النصوص المسرحية.

فيما يمثل القسم الثالث نصف الكتاب تقريباً وتقدم الكاتبة فيه نماذج من التجريب فى الإخراج والعرض المسرحى. فى القسم الأول من الكتاب تطرح د. نهاد تساؤلات أولية عن أى مسرح تجريبى؟ وفى أى ظرف تاريخى؟ وجغرافى نشأ؟ وكيف أن العالم الثالث يتبنى نظريات وأشكالاً وتوجهات أفرزتها تجربة لم يعشها، وثورة على تراث لم يملكه، وتتساءل عن الدوافع المشتركة التى تميز كل اتجاهات وتيارات الحركة الطليعية الغربية بالنزوع إلى تجريد الفن من صبغته المؤسسية المستقلة، ومحو الحدود بين المجتمع الثقافى والسياسى، وإذا كان التجريب فى الغرب ثورة وخروجاً على المؤسسات ونزوعاً إلى ربط الفن بالحياة، فكيف إذن نفسر تحول النشاط التجريبى فى بعض بلدان العالم الثالث إلى مؤسسة لها امتيازات خاصة، يتبناها النظام ويمولها ويخضعها للرقابته ويعرضها كواجهة حضارية جذابة بمعزل عن الحياة والناس.



الكتاب: عن التجريب سألونى .. جولة فى الملاعب المسرحية التجريبية
المؤلفة: د. نهاد صليحة
الناشر: مكتبة الأسرة

تفرق «نهاد صليحة» بين التحرر الجماعى والسياسى وبين اتجاهين أساسيين فى التجريب الغربى؛ هما أولاً: اتجاه الاحتجاج الأخلاقى والإنسانى على التراث والتنوير والعقلانية وهناك محاولات العودة إلى الأحلام والطقس والأسطورة، وهى تجارب تجمع ملامح الطقوس ورحلات الحج الدينية والسايكودراما فى العلاج النفسى، والاتجاه الثانى هو الاحتجاج السياسى والاجتماعى.

تحاول الكاتبة تقصى مصطلح التجريب وتجلياته فى الموجة التجريبية الأولى فى المسرح العربى منذ الخمسينيات وحتى السبعينيات فتقول: إنه مر بمرحلتين؛ الأولى كانت ثورة على القديم والموروث والإبحار فى علوم المسرح الحديثة والتجارب العالمية ومحاكاتها بحثاً عن لغة جديدة حين أخذ كتاب العرب يجربون الأشكال الأوربية مثل الملحمية، البريختية، المسرح التسجيلى، ومسرح القسوة والعبث.. إلخ. غير أن هذه الممارسات المسرحية، لم ترتبط بنظرية فكرية وفنية متكاملة ولم يتولد منها مسار تجريبى عربى واضح المعالم، إلا أنها ساهمت فى إرساء الوعى بخصوصية اللغة المسرحية فى تعددها وتراسلها فى تحرير المسرحية العربية من أغلال الواقعية والميلودراما والفودفيل والنظرية الكلاسيكية الأرسطية، كما مهدت لانطلاق المسرح العربى إلى مرحلته التجريبية، التى بدأت منذ منتصف الستينيات وركزت جهودها على مستوى الممارسة والنظرية فى البحث عن صيغة مسرحية عربية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وانحصر التجريب فى هذه المرحلة على محورين فكريين فى معظم التجارب هما: الصراع بين نمط التفكير الأسطورى ونسق التفكير العلمى، وصراع المؤسسات والأنظمة والأبنية الموروثة وحكم الفرد مع الحلم بالثورة الاشتراكية والديمقراطية، وتتوقف الكاتبة عند ظاهرة الارتجال ودوره فى عملية طرح نسق مضاد لنمط النص المعد سلفا، ولا تنسى «صليحة» الحديث عن النقد المسرحى والمسرح، وضحايا التجريب المسرحى الذين أصابتهم سهام النقد التى واجهت أصحاب التجارب الجديدة مثل المعركة التى خاضها الفنان «منصور محمد» بعد عرض «اللعبة»، ثم الهجوم على عرض «سفر المطرودين» لانتصار عبد الفتاح. وفى القسم الثانى تحليل لنصوص مسرحية كتبها محسن مصيلحى، ومحمود أبو دومة، محمود نسيم، وحمدى عبد العزيز، وفاطمة قنديل.

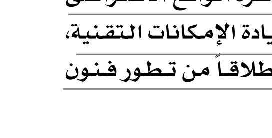
وفى القسم الأخير تتابع «نهاد صليحة» أكثر من خمسة وعشرين عرضاً مسرحيا معظمها عروض شبابية فى الجامعات ومسارح الهواة وتجارب مسرح الثقافة الجماهيرية، مثل عرض المخرج أحمد إسماعيل «الشاطر حسن»، وتجربة المسرح الصوتى، وتجارب فرقة «السرادق»، وفرقة «الورشة» وتجارب عرضت فى معرض الكتاب، عرض «سكة السرايا الصفرا» لفرقة «الطيف والخيال» للراحل ضياء الميرغنى، وتتحدث عن منصور محمد «مخرج موهوب وتجربة لم تكتمل».

الكتاب رصد أمين وجهد لكاتبة مؤمنة بمسارح الهواة وخاصة تجارب الشباب فى التجمعات الصغيرة والجمعيات الأهلية ومسرح الثقافة الجماهيرية.

محمد رفاعى



• فى نفس العام أخرج أيضاً «عطاء بلا حدود» و«حلاوة زمان» لسيد حافظ.



• لا يوجد حالياً مفهوم واحد يمكن أن يحتوى فى ذاته ظاهرة الواقع الافتراضى برمته، وبالتالى نجد أن تعريف الظاهرة أخذ يتضاعف مع زيادة الإمكانات التقنية، ومع تحديث الأدوات التى تعمل كوسائط للمستخدم، انطلاقاً من تطور فنون الجرافيك التى بها يتم تقديم البرامج الجديدة على الشاشة.

المسرح فى صحافة زمان
معارك وطرائف

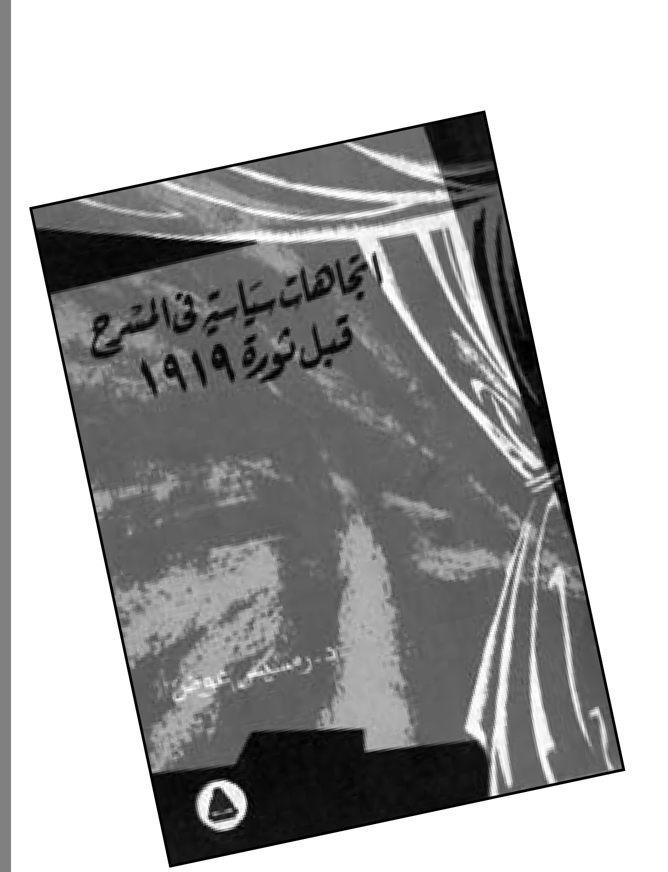
١٠كتاب «اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة 1919» للدكتور رمسيس عوض، كتاب طريف - برغم اسمه - ممتع ومفيد معاً، تأتى طرافته وأهميته من احتوائه على عدد من الموضوعات التى تناولتها الصحف قبل ثورة 1919، والتى تخص «المسرح» والتى تكشف عن ذلك الحراك الفكرى والثقافى الذى أحدثه ذلك الفن الناشىء فى المجتمع المصرى، وقد رصد مؤلفه د. رمسيس عوض ما كان يمور على الساحة من آراء واتجاهات فكرية وسياسية تتأرجح - على حد قوله - بين اليمين الموغل فى الرجعية، وشىء شبيه باليسار المفرط فى الثورية، تتوسطهما حركة ليبرالية معتدلة. وفى هذه الآراء والمعارك - التى أوردتها صحف هذه الفترة - ما يجعلنا نقول إننا لم نتقدم فى مجالاتنا حول الفن عامة، والمسرح خاصة قيد أنملة - كما يقال - كما لم يتطور وعى أجهزتنا الرقابية والسياسية نحو المسرح والفنون.

الكتاب يحتوى على ستة فصول ومقدمة، الأول يتناول ما سجلته الصحف حول «مسرحيات وطنية مصادرة» وهى «مسرحية عرابى، دنشواى، فى سبيل الاستقلال، وشهداء الوطنية»، بينما يتناول الفصل الثانى «مسرحيات وطنية لم تصادر» مثل: «أبطال الحرية، فتاة الدستور، الدستور العثمانى، فى سبيل الدستور، ومصطفى كامل» وفى الفصل الثالث (قضايا مسرحية) يتحدث - من واقع ما كتب فى الصحف - عن «جوقة السيدات» و«نقابة الممثلين».. أما فى الفصل الرابع فيتناول المؤلف «المسرح المصرى يواجه سلطات الاحتلال البريطانى»، ثم يتناول الآراء المؤيدة والمعارضة لمسرح «الفودفيل» فى الفصل الخامس، وأخيراً يتحدث عن «حقوق التأليف» وربما كان بعد هذه التناولات الصحفية بلغتها وموضوعاتها والمشاركين فيها عن لحظتنا الحاضرة هو ما يجعلنا نشعر بطرافة الكتاب، إما لأننا نراها - برغم انقضاء ما يقرب من قرن - مازالت حية وموجودة، وإما لاستقرار بفعل الظواهر التى كانت مثار جدل شديد وقتها، واعتبارها من مسلمات حياتنا الثقافية الآن..

فمازالت - مثلاً - فكرة المصادرة قائمة إلى الآن، ربما لنفس الأسباب القديمة أيضاً، كذلك مازال الحوار دائراً حول المسرح نفسه، والفن عموماً فمنا من لا يزال يكرر ما قيل فى المقطم بأن «المسرح مفسدة للأخلاق» ويرفض النشاط المسرحى أصلاً باعتباره عملاً منافياً للآداب، ومنا من لا يزال يرفض الأوبرا باعتبارها تقدم فناً غريباً لا يناسبنا، ومنا أيضاً من يرى فى المسرح إحدى طلائع الثورة وبشيراً بالتحرر من إسار الجمود والتخلف.. ومن النقاد والمشتغلين بالعمل الفنى من لا يزال يستعدى الحكومة على أعمال فنية كالناقد سليمان فوزى الذى أرسل خطاباً إلى صحيفة «المؤيد» - يشير المؤلف إلى أنه - كان أحد أسباب المصادرة المباشرة لمسرحية «فى سبيل الاستقلال» بعد عرضها بيوم واحد وهذا نص الخطاب:

«حضرت البارحة تمثيل رواية «فى سبيل الاستقلال» الموضوعة بقلم إبراهيم أفندى النجار فكانت كلها نفثات عداء وشرر أحقاد أراد بها ذلك «المقطمى» أن يندر بذور الشقاق بين المصريين والأتراك وأن يضع العثرات فى سبيل نهوضنا، عرض فيها بالأمير محمد على باشا الكبير رأس العائلة الخديوية تعريضاً شائناً حيث حاول أن يظهره بمظهر الوحش الكاسر والإنسان الذى لا قلب له ولا شعور، يقتل فى وقت الآذان ويسمع فى وقت واحد من يقول حى على الفلاح ومن يصرخ مستغيثاً من آلام السكين التى تحز فى رقبته، فلا يرجف له فؤاد ولا تهتز له نفس، سمعت كل هذا فلم أطق أن أسكت وقمت فى وسط دار التمثيل ونبهت الناس إلى دسائس المؤلف وأشرت إلى أن تاريخ آبائنا وأجدادنا من الحوادث العظيمة التى تبعث الهمم فى النفوس وتحيى العزائم وتقوم الأخلاق... ولهذا فأنا أستحلفكم بشرف الوطنية أن تشيروا إلى هذا وأن تشددوا الحملة على مؤلف الرواية الذى لم يرع إحساس الناس. ولا أدرى إن كان لم يحسن الاختيار أم أراد أن يضع السم فى الدسم..».

ويورد المؤلف رسالة أخرى للمؤلف حسن رمزى (صاحب روايتى دنشواى وعرابى المصادرتين) محتجاً على مصادرة مسرحيته دنشواى وساخراً من الحكومة التى صادرتها، نشرتها له الأهرام فى يوليه 1908.. يقول المؤلف: «حضرة الفاضل صاحب جريدة الأهرام الغراء: أخبرنى اليوم قلم ضبط نظارة الداخلية بمعارضة حكمدارية العاصمة وعدم موافقتها على تمثيل روايتى دنشواى (شأن كل من لا يفهم فى الشىء شيئاً خلاف تصوره بأنه مسئول فلا يوافق على ما يطلب منه)، فأخبرت سعادة مدير القلم المذكور آنفا بعدم قبولى وموافقتى أنا الآخر على كل ما أخبرونى به متى كان الخبر والأمر خاليين من كل صبغة رسمية، ولم يوجد قديماً فى القوانين والنظامات ما يمنعنى من تمثيل أى رواية كانت سيما تلك الرواية التى تعتبر من مؤلفات الحاكم!. وقد ألفت وفعلت فعلاً بواسطة رجال الحكومة وكان ذلك فى أبشع وأفظع منظر وذلك عياناً جهاراً أمام جمهور عظيم من مخلوقات، وهذا كله أكثر بكثير مما أريد فعله أنا فى تمثيل روايتى المذكورة، وأخيراً طلبت من سعادة المدير أنه لا يمكن منع تمثيل تلك الرواية إلا بقرار رسمى عن نظارة الداخلية لأبنى عليه احتجاجى وشكواى وقضيتى.. إلخ.



الكتاب: اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة 1919
المؤلف: د. رمسيس عوض
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979

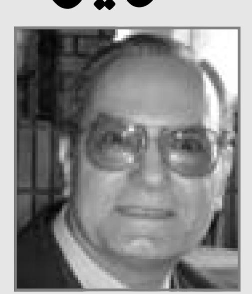
ويشير المؤلف هنا إلى أن حادثة (جريمة) دنشواى تم تقديمها بالفعل على مسرح الحياة بمعرفة الحاكم نفسه، فكيف يمنع هو من تقديمها وهى فى حقيقتها أبشع مما سيقدم فى روايته!

ومن الطرائف التى عرض لها الكتاب فى فصل «قضايا مسرحية» تجربة «جوق السيدات» حيث نشرت «المحروسة» فى 4 مايو 1910 خبراً «أشد ما يكون غرابة» وهو قيام بعض السيدات بتكوين أول فرقة تمثيلية من النساء، محظور على الرجال الاشتراك فيها، وهو أول «جوق» من نوعه فى القطر المصرى، وقد عرضت الفرقة مسرحية «متريدات» لراسين وبينما ينحى ناقد المحروسة باللائحة على جوق السيدات لأن قلة عددهن «ستة ممثلات» كانت سبباً فى أن تضطلع الممثلة الواحدة بأداء أكثر من دور فى وقت واحد (فالوزير يقوم بدور الحاجب تارة والقائد بوظيفة التابع طوراً، كما لم يلاحظ الجوق أن الملك لا يجوز أن يكون فى ساحة القتال هو وقائده بمفردهما غير مصحوبين بجندى أو ضابط، فنرى ساحة القتال خاوية على عروشها خالية مما عداهما) فضلاً عن أنه (الجوق) لم يلاحظ أن السجن المحتوى على مساجين لا يصح أن يكون بلا سجّان، فنرى الوزير يفك المساجين ويحضرهم للملك، كما أنه لم يلاحظ أن بلاط الملك لا يصح أن يخلو من الحجاب والأتباع والجند).

وبالرغم من اللوم الذى وجهه ناقد المحروسة للجوق، على هذه العيوب التى تشوه الرواية، فإن المؤلف د. رمسيس عوض يتناول الموضوع من زاوية أخرى، فيرى أنه مهما كان الدافع الذى حدا بجوق السيدات أن يمثل هذه الرواية وأياً كانت نتائجها من الناحيتين العملية والفنية، فإن هذه التجربة الفريدة فى المسرح المصرى لها دلالتها الاجتماعية، فهى فى نهاية الأمر تعبر عن تكتل نسائى ونوع من الاعتراض على سيادة الرجل ورغبة فى التحرر من سلطانه.. وأن تكوين جوق نسائى فى حد ذاته ليس سوى تحرش بالرجل ومنافسته ومعاملته معاملة الند للند، والكتاب إلى جانب هذا حافل بالموضوعات الشيقة والمثيرة للتأمل الجاد فى أحوال مسرحنا.

محمود الحلوانى

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

الرحيل المفاجىء

فجأة وبدون مقدمات فقدنا مثقفا موسوعيا ملأ حياتنا الثقافية بكتاباته الصحفية ومقالاته الأدبية وكتبه النقدية وترجماته المتعددة، ولم ينقطع عطاؤه منذ الستينيات وحتى الآن؛ كان هذا هو صديق رحلتنا الإبداعية الكاتب والناقد الكبير سامى خشبة رحمه الله.

بدأت رحلة التعارف بيننا فى البداية عن بعد، فقد كنت أقيم فى مدينتى دمياط حينما أرسلت بالبريد مسرحية لى من فصل واحد هى مسرحية "تحت التهديد" إلى برنامج كتابات جديدة. هذا البرنامج الذى كان يتولى مسئوليته الكاتب الروائى الكبير بهاء طاهر حينما كان يعمل فى "البرنامج الثانى" بالإذاعة المصرية، وكان متنفسنا الثقافى نحن أدباء وكتاب الأقاليم، والذى كان همزة الوصل بيننا وبين الحياة الثقافية فى العاصمة - القاهرة.

أخذت أتابع البرنامج الثقافى وأنتظر موعد برنامج "كتابات جديدة" الأسبوعى لأعرف ما الذى تم بشأن المسرحية التى أرسلتها؛ أتراها وصلت بالبريد أم ضاعت فى الطريق أم لم تلق الاستحسان وألقيت فى سلة المهملات؟!.

وتمر الأسابيع وأنا فى لهفة وقلق شديدين إلى أن أفاجأ بأن الحلقة كلها عن المسرحية حيث كانت من نصيب الناقد المسرحى سامى خشبة الذى تناولها بالعرض والنقد والتحليل من خلال حواره مع بهاء طاهر معد البرنامج ومقدمه. حينذاك لم تسعنى السعادة والبهجة، إذ كان هذا أول تناول نقدى لعمل من أعمالى المسرحية ودون أن يكون هناك سابق معرفة لا بمقدم البرنامج بهاء طاهر ولا بالناقد سامى خشبة، واعتبرت ذلك تدشينا واعترافا ودافعا لمواصلة رحلتى مع الإبداع المسرحى. كان ذلك فى منتصف الستينيات وأنا مازلت طالبا منتسبا بكلية الآداب - قسم الفلسفة بجامعة القاهرة. وانتهزت فرصة نزولى إلى القاهرة فى فترة الامتحانات لألتقى بسامى خشبة لأول مرة وأشكره على دراسته ونقده للمسرحية، ومن هنا بدأت رحلة التعارف والصداقة بيننا والتى استمرت حتى آخر مشوار حياته حينما كنا زملاء فى لجنة تحكيم المهرجان القومى للمسرح فى العام الماضى، ثم أعضاء فى لجنة المسرح هذا العام.

المدهش هنا أن هذه المسرحية ظلت عالقة فى ذهنه دائما منذ هذه الدراسة الإذاعية طوال فترة حياته، فهو حينما تولى مسئولية رئاسة تحرير مجلة إبداع فى منتصف الثمانينيات طلب منى هذه المسرحية بالذات ونشرها فى العدد الأول من المجلة، وحينما تولى رئاسة البيت الفنى للمسرح فى التسعينيات كان متحمسا لتقديمها على خشبة مسرح الطليعة رغم مرور ما يقرب من ثلاثين عاما. والمدهش أيضا أنه حينما شاهد مسرحية "الثأر ورحلة العذاب" كتب دراسة نقدية مستفيضة فى مجلة المسرح كانت نموذجا للنقد العلمى الذى يعتمد على ثقافة موسوعية وإدراك عميق وفلسفى للتراث الأدبى العربى، خصوصا وأن الموضوع يتناول سيرة الشاعر الجاهلى أمرىء القيس، وكان هذا ما فعله أيضا مع مسرحية "رجل فى القلعة" حين كتب دراسة تحليلية وتاريخية عميقة لموضوع المسرحية الذى يتناول سيرة محمد على، مؤسس دولة مصر الحديثة، مستخدما ثقافته الموسوعية فى العرض والنقد والتحليل.

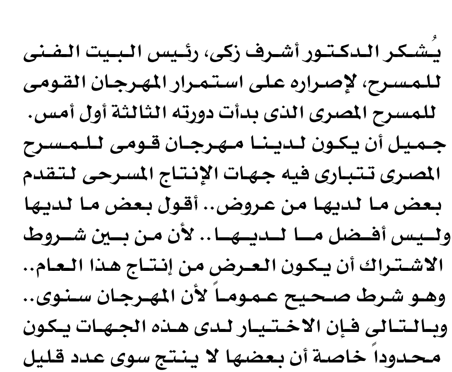
وحينما تولى مسئولية رئاسة تحرير مجلة مختارات فصول والتى كانت تنشر أجمل الإبداعات الأدبية مما جعلها تنوء بإقبال الكتاب من كافة الأجيال، ومع ذلك فهو عندما قرأ مسرحية "ديوان البقر" التى كانت تهاجم التطرف والجهالة والإرهاب، فقد رآها معركة ثقافية لا بد أن يخوضها معى ويقرر نشرها سريعا متجاوزا طابور الكتاب المنتظرين ليواكب نشرها عرض المسرحية على خشبة المسرح.

قد يظن البعض إن ما فعله سامى خشبة مصدره الصداقة أو المجاملة إلا أننى والحق أقول إن سامى خشبة لم يكن من هذا النوع من النقاد، والدليل على هذا أننى حينما عرضت عليه مسرحية لى لينشرها فى السلسلة، وكانت تتناول موضوعا اختلف فيه معى ولم يتفق مع رؤيتى الفكرية فى المسرحية، حينذاك اعتذر لى عن نشرها وكاد هذا الأمر يوقع الشقاق بيننا لولا سماحته ودماثة أخلاقه.

كان هذا هو سامى خشبة الذى إذا آمن بشىء تفانى فى الدفاع عنه، وإذا لم يقتنع تخلى عنه من منطق الاختلاف وليس الخلاف، حرصا منه على المودة والوفاء والصدق مع الذات.

مجرد بروفة

الطبيعى يكسب



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

يُشكر الدكتور أشرف زكى، رئيس البيت الفنى للمسرح، لإصراره على استمرار المهرجان القومى للمسرح المصرى الذى بدأت دورته الثالثة أول أمس.

جميل أن يكون لدينا مهرجان قومى للمسرح المصرى تتبارى فيه جهات الإنتاج المسرحى لتقدم بعض ما لديها من عروض.. أقول بعض ما لديها وليس أفضل ما لديها.. لأن من بين شروط الاشتراك أن يكون العرض من إنتاج هذا العام.. وهو شرط صحيح عموماً لأن المهرجان سنوى.. وبالتالى فإن الاختيار لدى هذه الجهات يكون محدوداً خاصة أن بعضها لا ينتج سوى عدد قليل من المسرحيات كل عام.

وجميل أن تكون هناك، إلى جانب هذه العروض، ندوات وموائد مستديرة لمناقشة أحوال المسرح فى مصر.. وربما تكون هذه الندوات والموائد - مستديرة كانت أو مستطيلة - أهم من العروض نفسها باعتبار أننا شاهدنا معظم العروض من قبل، وإن كانت هناك عروض تم تقديمها فى الأقاليم أو بواسطة الفرق الحرة - يجوع بعضها ولا يأكل بأى جزء فى جسمه - ولم تحظ بنسبة مشاهدة جيدة.. فرصة للمتابع ليقف على بانوراما المسرح المصرى الآن.. يمكنه فى بعض الأحيان أن يقرأ الفاتحة على روح هذا المسرح !

الوقوف على بانوراما المسرح المصرى الآن مهم فى هذا التوقيت الذى تتنوع فيه التجارب وتتعدد جهات الإنتاج.. نحن نفخر بأن لدينا عروضاً مسرحية تكاد تصل إلى ألف عرض فى العام.. رقم يخض فعلاً ولكن ماذا عن المحصلة النهائية.. كم عرضا من بين هذه العروض نستطيع أن ننسبه إلى المسرح؟ مش كتير.. على قلبى!

يحتاج الأمر إذن إلى متابعة دقيقة ورصد وتحليل هذه العروض لنعرف إلى أين يتجه المسرح المصرى وما جديده.. إذا كان هناك من جديد.. ويحتاج إلى طرح العديد من الأسئلة حول التجارب المسرحية الحالية.. منها على سبيل المثال: هل يتطور مسرحنا؟ ما مدى استجابته للمتغيرات الجديدة.. سياسية واجتماعية وثقافية وتكنولوجية؟ هل يطرح قضايا تشغل الناس؟ لماذا ينصرف الجمهور، فى الغالب، عن المسرح وما سبيل استعادته؟، كيف يصبح المسرح جماهيرياً دون أن يفقد شرطه الجمالى؟ وهل من الممكن أن يصبح جماهيرياً بالفعل أم أنه، مثل الشعر والتشكيل والموسيقى، يجب أن يكون فناً نوعياً يتوجه إلى النخب المثقفة فحسب دون أن ينشغل بعامة الناس كما يحلو للبعض أن يقول؟

كمتابع أستطيع القول عن حكاية الألف عرض هذه «إن العدد فى الليمون».. للأسف الشديد المسرح المصرى بشكل عام يحتاج إلى «نفضة» ليستعيد لياقته من جديد.. لست من المتباكين على مسرح الستينيات. ولست - كما تعرف - من أنصار فكرة «الزمن الجميل» لكن واقع الأمر يؤكد ما يلى:

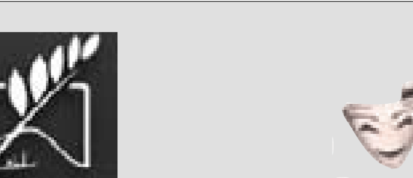
فى الثقافة الجماهيرية، على سبيل المثال، وباستثناء بعض عروض نوادى المسرح، فإن معظم العروض التى تنتجها الأقاليم يتم سلقها وتقدم ليومين أو ثلاثة وينفض المولد.. لا تدريب ولا تثقيف للفرق المسرحية ولا تأثير لهذه العروض ولا أى شىء.. المهم أن تأتى اللجنة وتعطى درجة للمخرج، والمهم أن يحصل المخرج على درجة النجاح حتى يستطيع العمل فى العام التالى.. من يسقط يستبعد عامين.. وغالباً النجاح مضمون فى الثقافة الجماهيرية.. مثلما هو مضمون فى الثانوية العامة لأبناء المسنودين فى هذا البلد الأمين!!.. هناك مخرجون مزمنون فى الثقافة الجماهيرية تمنحهم اللجان درجات النجاح لأسباب إنسانية حتى لا يقطعوا عيشهم.. الناس مش ناقصة أصلا.. والنتيجة ما نشاهده من عروض لا علاقة لها بالمسرح.

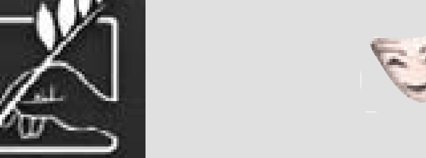
ما ينطبق على الثقافة الجماهيرية ينطبق على معظم جهات الإنتاج.. هناك مخرجون مزمنون أيضا فى الجامعات والشركات ومراكز الشباب وغيرها.. المخرج ليس مشغولاً سوى بـ «قلب العرض.. يقلبه يعنى بأى شكل حتى يحصل على القرشين وكفى الله المزمنين شر الإخراج.إذن المهرجان القومى للمسرح فرصة لكشف المسرح المصرى على حقيقته وتقديم صورة مصغرة لهذا المسرح المتهالك.. علينا ألا نكتفى بمجرد رصدها وأن نضع من الحلول والمقترحات ما يتيح لهذا المسرح أن يسترد عافيته ويمضى فى سبيل التطور ولا يظل محلك سر، يجتر تجاربه ويعيد استنساخها.

لست متشائماً إلى هذا الحد كما قد تظن.. فثمة عروض مسرحية تؤكد أن أملاً مازال هناك.. وثمة كتاب ومخرجون وفنانون لو أتيحت لهم شروط إبداع جيدة لحققوا طفرة فى المسرح المصرى.. لا أزمة فى عناصر المسرح المختلفة.. الأزمة فى توفير بيئة مناسبة لهذه العناصر ومنحها الفرصة لتقدم أفضل ما لديها.. لم يدخل المسرح المصرى غرفة الإنعاش بعد.. لكنه يعيش على المنشطات والمقويات.. والأمل مازال معقوداً على اعتماده على الأشياء الطبيعية التى تمنحه القدرة والحيوية.. لأن «الطبيعى يكسب» على رأى الأستاذة يسرا!!.

ورشة التدريب الأولى لـ «مسرحنا»

تعتزم «مسرحنا» تنظيم ثلاث ورش فى مجالات: التمثيل والإخراج - الديكور- الدراما والنقد. يحاضر فيها نخبة من كبار أساتذة المسرح. الدورة مجانية ومدتها أسبوعان (30 محاضرة) بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية. آخر موعد للتقديم 22 يوليو 2008 ولن يلتفت إلى الاستمارات الواردة بعد هذا التاريخ، وسوف تنشر أسماء المقبولين ومواعيد المحاضرات فى العدد الأخير من شهر يوليو. تملأ الاستمارة وترسل بالبريد أو تسلم باليد فى مقر جريدة «مسرحنا».





مسرحنا

اسبوعية - تصدر عن وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
ت : ٣٥٦٣٤٣١٣

استمارة المشاركة فى ورشة «مسرحنا»

الاسم: ....

السن: ....

المؤهل: ....

رقم التليفون: ....

العنوان : ....

نوع الورشة: ....

تمثيل وإخراج (   ) ديكور (   ) دراما ونقد (   )

الهرم - تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة - ت : 35634313

● فى بدايات التسعينيات قرر بعض الفنانين والباحثين الذين اجتمعوا فى جامعة كانساس للعمل على إنتاج عرض ينجحون فيه فى دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع أجواء الواقع الافتراضى. وقد تسبب ذلك فى الكثير من الارتباك، حيث إن العلاقة بين المشهد الرقمى والمشهد المادى تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال والجرأة.

خالد العيسوى.. يستعد للقومى

خالد العيسوى حاصل على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية، ودبلوم تمهيدى ماجستير فى إخراج المسرح الدرامى.. كما أنه الأول على دفعته.

بدأ مشواره من مسرح كلية التجارة وإدارة الأعمال – جامعة حلوان، وخلال العمل مع فرقتها حصل على جائزة التمثيل الأولى عن دوره فى عرض «برلمان الستات» التحق بعد ذلك بغرفة ستوديو 2000 التى أسسها لينين الرملى، وقدم خلالها: «الشىء» و«كلنا عايزين صورة» من إخراج محسن حلمى، وخلال دراسته بالمعهد «قسم التمثيل والإخراج» شارك فى عدد من العروض منها «زفة صعيدى» إخراج حمدى أبو العلا، وقدمت على مسرح الغد و«ضموا الأيادى» إخراج



مصطفى عبد الخالق.

كما شارك فى عدد من المسلسلات التليفزيونية منها «دموع ورمال» إخراج حمدى الإبراشى، «أعمال رجال» إخراج أحمد عبد الحميد، و«ضحكات عصرية» من إخراج وجيه الشناوى.

أنشأ خالد العيسوى فى 2004 فرقة مسرحية من طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية وخريجيه وبعض الهواة، وقدم خلالها مجموعة من العروض من إخراجه أهمها: «حرية المدينة، الطوق والإسورة، ليالى الغضب، الحرافيش، الأخوة كارامازوف، العمة والعصايا».

شارك العيسوى فى عدد من المهرجانات أهمها: المهرجان القومى للمسرح، ومهرجان الجمعية المصرية لهواة المسرح، ومهرجان الجمعيات الثقافية، وزكى طليمات، والمسرح العالمى، وحصل خلال مشاركاته على (25) جائزة ما بين تمثيل وإخراج وديكور وموسيقى.

ويستعد خالد حالياً لتقديم العرض المسرحى «ماحدش فاهم حاجة» فى المهرجان القومى للمسرح.



إصرار الشريف

صابرين رزق.. جوالة البحيرة



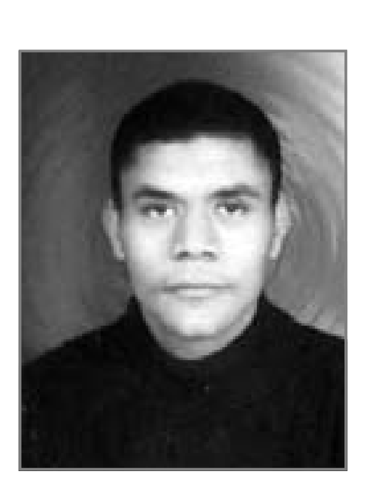
أحبت صابرين فن التمثيل منذ صغرها، ومارسته بكل ما لديها من طاقة وحب وشاركت فى العديد من العروض فى محافظتها «البحيرة» متنقلة من فرقة مسرحية لأخرى، ومن دور لآخر. فقد لعبت دور «حميدة» فى مسرحية «الظاهر بيبرس» لفرقة إيتاى البارود من إخراج حمدى عودة، كما لعبت دور «نور» فى عرض «اللص والكلاب» لفرقة قومية البحيرة إخراج عبد المقصود غنيم. كما لعبت دور «زنوبة» فى «مآذن المحروسة» لنادى مسرح ثقافة البحيرة. وفى مسرحية «ملاعيب عنترة» مع سمير زاهر لعبت شخصية «لاعبة السيرك» لفرقة البحيرة القومية، واستمرت صابرين رزق تؤدى أدوارها سعيدة بحضورها على الخشبة فقدمت «مسرة» فى «المحقق الذى فقد عقله» إخراج على عبد الرحيم لقومية البحيرة، وقدمت دور «الأم» فى «سعدون المجنون» مع عبد المقصود غنيم، ثم شاركت فى «اللعب فى الممنوع، ومين يشترى مصر» إخراج عبد المقصود غنيم أيضا، ثم «الواغش» مع أحمد رجب مع فرقة الدلنجات، ومع فرقة كفر الدوار المسرحية قدمت دور «الزوجة» فى مسرحية «كاسك ياوطن» للمخرج عادل شاهين، ثم مع فرقة البحيرة القومية قدمت دور «حفيظة» فى مسرحية العرائس، مع المخرج على عبد الرحيم، كما شاركت فى عرض «الهلافيت» لفرقة البحيرة أيضاً من إخراج حسن الوزير، ومؤخراً شاركت فى عرض «اسطبل عنتر».

وتتمنى صابرين أن تقدم المزيد من العروض الجيدة التى تضعها فى مصاف الممثلات المجيدات.

أحمد إسماعيل عبد الباقى

محمد حنفى.. خطفته النداهة وعليه العوض

كانت بداية محمد حفنى عطاالله فى مركز تنمية القدرات المسرحية بمدرسة دشنا الإعدادية، فقد شارك لأول مرة فى دور «المعلم» فى مسرحية «قهوة النصر» تأليف فتحى أبو المجد، وإخراج علاء الدين عبد الرافع، وقد لفت تمثيله لهذا الدور أنظار لجنة المسرح بالإدارة المدرسية فالتقطه المخرج النميرى متولى وضمه إلى فرقة قصر ثقافة دشنا ليشارك فى عرض «ابن الطبيعة» تأليف سليم كتشنر، وإخراج النميرى متولى، ليتجول بعد ذلك باحثاً عن فرص أخرى لاستعراض موهبته، فيضمه المخرج محمود النجار ليشارك فى عرضه «عشرة بلدى» من تأليف إبراهيم الحسينى، كما يشارك فى عرض «احتفالية بنى شعيب» لأمين بكير، وإخراج مصطفى الشطوى، و«أغنية الموت» لتوفيق الحكيم، إخراج عبده المخلص، ويستدعيه المخرج فتحى أبو المجد ليشارك مع فرقة أبو تشت فى عرض «عريس بنت السلطان» وهنا تتدخل أسرته محاولة استعادته من النداهة التى اسمها «المسرح» ليؤسس، وليرعى مصالحه ويؤسسا بيتاً للزوجية غير أن النداهة تعود مرة أخرى وتذهب به لينضم إلى فرقة مصنع سكر دشنا ويشاركها فى تقديم عرض «حكاية من بلدنا» تأليف يحيى جاد، وإخراج محمد محمود هاشم، ويستمر فى العمل مع الفرقة فيقدم «عرس كليب» لدرويش الأسيوطى، ومتولى جابر، و«الحياة



حدوتة» لمحمد أمين، وإخراج محمود النجار، ويذهب ثانية لينضم للفرقة القومية بقنا ويشارك فى عرض «مصيلحى لا يشكر الظروف» إخراج الشاذلى فرح.. ويشعر أن موهبته أوسع من أن يحدها الصعيد فيقرر مغادرته إلى المحروسة، متحدياً أسرته..

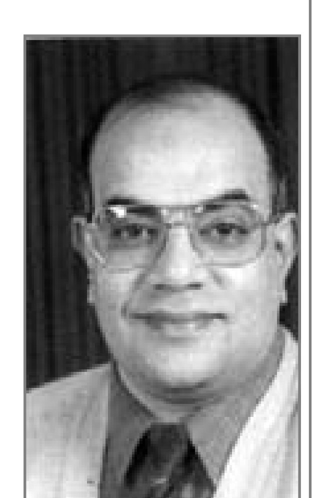
وفى «أم الدنيا» ينضم إلى فرقة قصر ثقافة بهتيم مشاركاً فى عروضها «المواطن دو» تأليف ملحة عبد الله، وإخراج أيمن حافظ، و«ليلة عرس زهران»، و«حلم السلطنة» مع المخرج أحمد شحاتة الذى استطاع أن ينتقل به إلى مرحلة إبداعية جديدة وأن يفجّر فيه طاقات تمثيلية كانت كامنة، ويشارك محمد حفنى فى عدد من المهرجانات المسرحية مثل مهرجان المسرح العربى ومهرجان هواة المسرح، وجمعية الرواد، ويشارك مؤخراً فى عرض «الفرجة بلاش» تأليف عربى أبو سنة، وإخراج هشام إبراهيم، كذلك شارك مؤخراً فى عرض «رحلة ورد» تأليف حسام عبد العزيز، وإخراج ناصر عبد التواب، و«عاشق مصر» لحامد محمود حامد.

محمد، رمت الأسرة طوبته وقضى الأمر، فهى دائماً ما تردد: «من دشنا لمصر.. الواد مش جاى» وعليه العوض.. فقد أيقنت الأسرة أن ابنها خطفته النداهة.



عبد الناصر أحمد

مجدى عيد.. ربنا يكفينا شر الإخراج



أثناء دراسته بكلية الآداب جامعة المنيا قام بتمثيل أجزاء من (هاملت، مكبث) فى قسم اللغة الإنجليزية تحت إشراف د. هدى حبيشة، ثم قام بالتمثيل منذ عام 76 وحتى 72 فى عروض مسرحية لاقت نجاحاً كبيراً منها: (البرواز، ياسين، عم أحمد الفلاح، الحوض الشرقى) وقد تعلم حرفية الأداء التمثيلى من الرواد (عبد الجابر حسن، عصمت حمدى، جمال الخطيب) وعمل فى عروض أخرى ضمن مهرجانات مسرح الثقافة الجماهيرية مثل (ملحمة السراب، السلطان الحائر، الحربة والسهم) ومع ذلك لم يحاول الإخراج حفاظاً على التاريخ الطويل فى إجادة التمثيل فهو لا يريد أن يشتت جهوده فى تدريب الممثل والمخرج وتحمل المسئولية بالكامل، ذلك على الرغم من أنه قام بالتمثيل مع زملائه الذين احترفوا بعد ذلك مهنة التمثيل والإخراج معاً مثل: (صلاح رشوان، ضياء الميرغنى، بهاء الميرغنى) ومع ذلك لم يحاول السفر إلى القاهرة، وأصر على المشاركة فى الفرقة القومية فى المنيا، والورش الفنية لنوادى المسرح وبعض التجارب الجديدة منها: (بارانويا، تى جين، روبابكيا، فلاشات) وعمل مع الشباب الذين تم اعتمادهم إخراجياً مثل: (أسامة طه، عماد التونى، أحمد عبد الوارث، محمد حسن، راندا الشيخ) وكان بعيداً بذلك التواصل الحقيقى. ويشارك مجدى عيد حالياً مع أحمد البنهاوى فى عرض «ست الملك» تأليف د. سمير سرحان ويقدم بالتمثيل ومساعدة الإخراج وتدريب الفرقة أثناء البروفات، وهى تجربة يراها تستحق الجهد المبذول فيها بشرط ألا تخرجه عن معايشته للدور.



أشرف عتريس

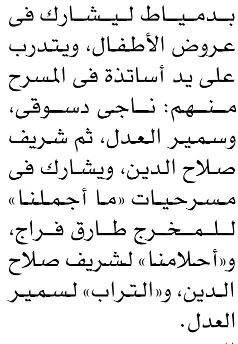
محمد عزت.. التمثيل فى دمه





دخل محمد عزت طالب الحقوق المسرح منذ أن كان طفلاً فى المدرسة الابتدائية فقد التحق بفرقة قصر الثقافة بدمياط ليشارك فى عروض الأطفال، ويتدرب على يد أساتذة فى المسرح منهم: ناجى دسوقى، وسمير العدل، ثم شريف صلاح الدين، ويشارك فى مسرحيات «ما أجملنا» للمخرج طارق فراج، و«أحلامنا» لشريف صلاح الدين، و«التراب» لسمير العدل.

التحق محمد عزت بعد ذلك بفرقة الهواة بالمنصورة ليشارك فى «طنش ماتجنش» إخراج



على سعد، ويلتحق بمنتخب الجامعة ليشارك فى «السيرة الهلالية» لسمير العدل، و«الواغش» لخالد حسونة، و«أوديب» لأحمد العموش.

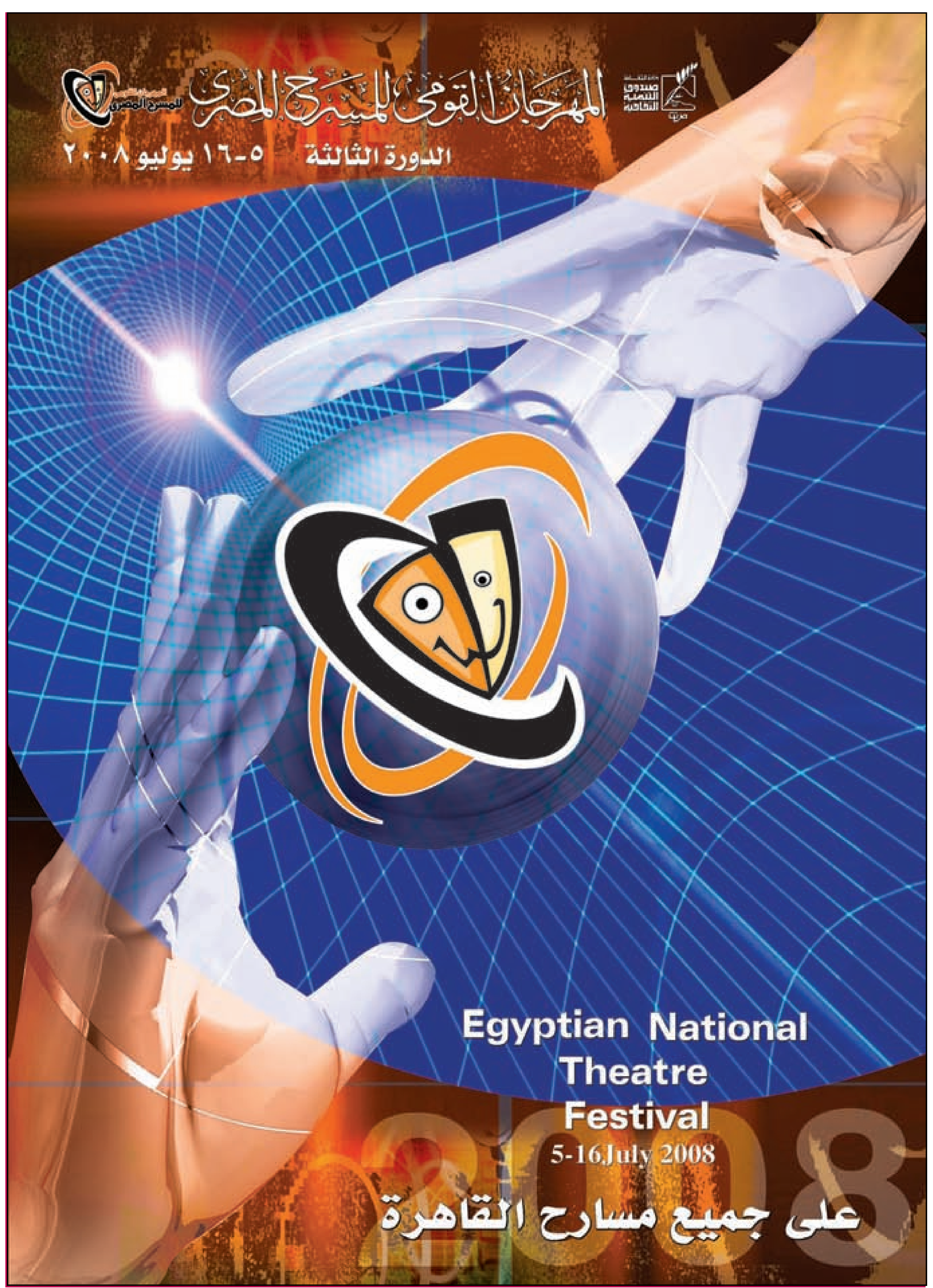
ويتميز محمد فى الأدوار الصعبة التى يعتبرها أفضل وأحب الأدوار إليه، ومنها دور «قرنى» فى «اللص والكلاب»، ثم يشارك فى «آهين يا عرب» لسمير العدل، ومؤخراً شارك محمد عزت فى «بيت الولد»، و«الليلة نحلم» لشريف صلاح الدين، وهو يتمنى أن يقدم دور «جان فجان» فى مسرحية «البؤساء» وأن يحمل فنه قيمة يقدمها للناس ولا يكون مجرد إسفاف، كما يتمنى ألا يفترق هو وخشبة المسرح أبداً، فالتمثيل فى دمه.



عفت بركات



● عام 1988 أخرج الشافعى «الشحاتين» لعزت عبد الوهاب، ثم «إمام المداحين» لأحمد الحوتى عن «الإمام البوصيرى».



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر